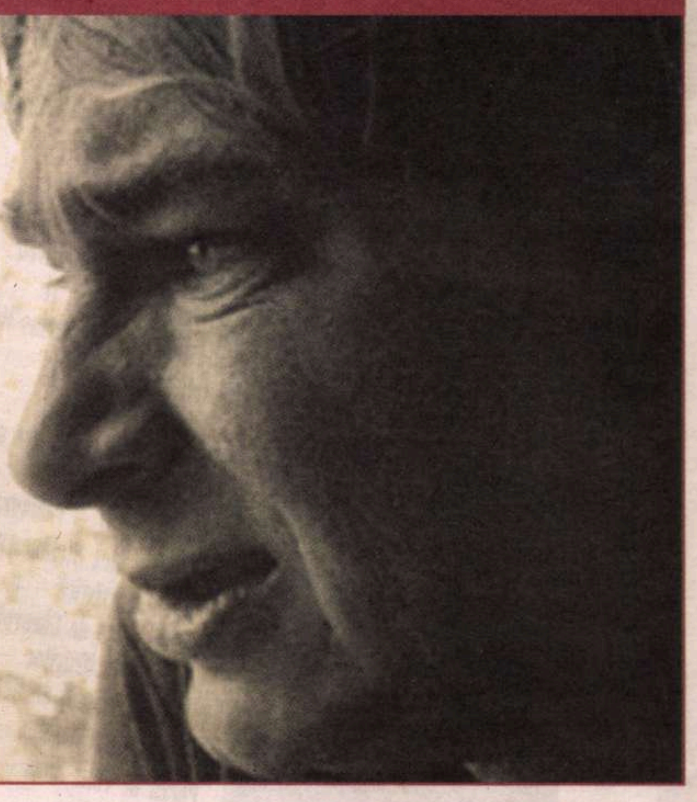
România literară

15

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 7 aprilie 2017 28 de pagini 3 lei

Istorie literară



Mircea Coloșenco

Nichita Stănescu — radiografie genealogică

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: O carte superbă

• Mihai Zamfir: Specific național

• Ovidiu Pecican: Europa continuă

• „Rinocerii“ și liber-schimbismul de Ștefan Cazimir

• Răzvan Voncu: Despre „o nouă ordine“ (brrrr!) literară

• Daniel Cristea-Enache: De la T. Maiorescu la N. Manolescu — autonomia esteticului

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: În toga rectorului

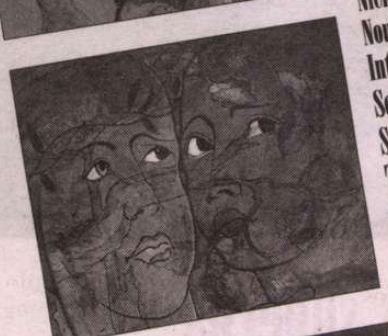
• Roxana Sorescu: Paradoxalul Fundoianu

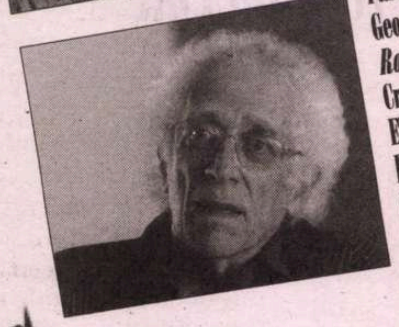
• George Banu: *Rosmersholm*

• Sorin Alexandrescu: Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan (II)

Bibliotec[illegible] Județeană ARGEȘ

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Specific național – p. 3
Ovidiu Pecican: Europa continuă – p. 3
Ștefan Cazimir: „Rinocerii" și liber-schimbismul – p. 3
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Scrisori de la Lucian Raicu – p. 5
Răzvan Voncu:
Despre „o nouă ordine" (brrrr!) literară – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Cenzorul și conștiința de sine a literaturii – p. 7
Cartea de literatură pentru adolescenți
Irina Petraș: Povești cu „oameni de vis" – p. 7
Poezii de Adi Cristi – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
O carte superbă – p. 9
Daniel Cristea-Enache:
De la T. Maiorescu la N. Manolescu: autonomia esteticului – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
În toga rectorului – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
În spatele măștii – p. 12
Adrian Lesenciuc:
Radiografia criticii literare autohtone. O imagine de sine – p. 13
Mircea Coloșenco:
Nichita Stănescu – radiografie genealogică – pp. 14-15, 20
Noul val de Alex Ștefănescu:
Inteligență artistică – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Stringența încifrărilor – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Apologia mincinosului – p. 17
Poezii de Felix Sima – p. 17
Roxana Sorescu:
Paradoxalul Fundoianu – p. 18-19
George Banu:
Rosmersholm – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
ET, varianta horror – p. 22
Edward Sava:
Francis Picabia, mereu sub semnul Dada – p. 23
Sorin Alexandrescu:
Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan (II) – pp. 24-25
Victor Erofeev: *Filosofia Vodcii*
Traducere din limba rusă de George Gheţu – p. 26-27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „revederi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

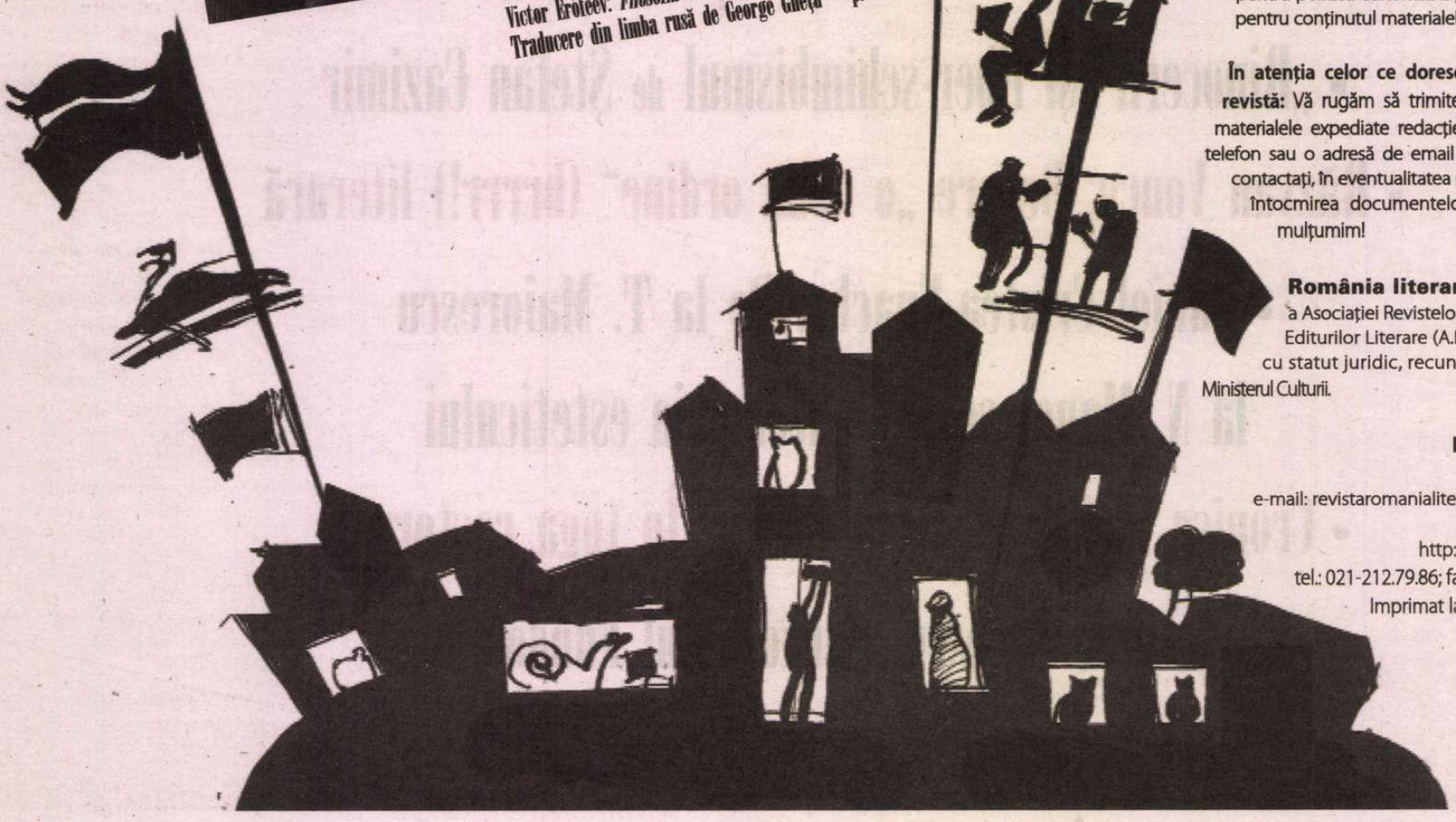
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

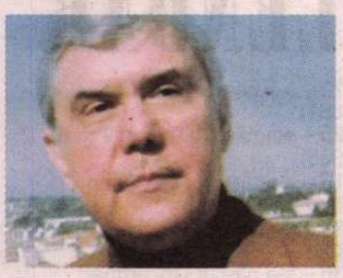
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Specific național

Astăzi, cînd naționalismul și ortodoxismul par a fi revenit la modă în țara noastră, cînd discursurile politice oficiale se învîrt, inevitabil, în jurul grijii fierbinți față de țara aflată în pericol, să încerci a vedea în ce constă – spiritual vorbind – inestimabila și misterioasa moștenire națională pare a fi un exercițiu legitim.

Dacă, în ceea ce priveşte bogăţiile solului şi ale subsolului, pădurile, agricultura şi minereurile, îmi declin competenţa, singura bogăţie pe care o pot aprecia în cunoştinţă de cauză rămîne bogăţia culturală.

În acest sens o carte de curînd apărută ne dă de gîndit: este vorba de volumul postum al lui Ion Pogorilovschi intitulat *Noica şi Brâncuşi* (Editura Academiei, 2016), lectură pe cît de ciudată, pe atît de instructivă.

Cartea trebuia să fie monografia relaţiilor posibile dintre cele două mari figuri reprezentînd, din multe puncte de vedere, chintesenţa ideii de specific naţional. Ion Pogorilovschi, autorul acestei monografii care, din păcate, n-a mai apucat să fie scrisă, a fost filozof, etnolog şi istoric al artei. S-a stins în urmă cu cîţiva ani, în 2009. Volumul *Noica şi Brâncuşi* este o alcătuire ingenioasă: sunt transcrise aici, în trei mari secţiuni, fişele amănunţite alcătuite de autor asupra temei, adică trimiterile, citatele *in extenso* şi comentariile care, puse cap la cap, ar fi format lucrarea completă. Soţia filozofului, Genoveva Pogorilovschi, într-un gest de pietate, a adunat imensul material cules de Ion Pogorilovschi şi l-a structurat într-o carte-schiţă de carte, coerentă şi inteligibilă, pe care o citim acum cu emoţie. O astfel de lucrare sub formă de însemnări disjuncte se dovedeşte uneori mai interesantă decît cea scrisă în fraze şi propoziţii, prin forţa lucrurilor mai lungă şi poate mai plictisitoare. În paranteză fie spus, multe opere ştiinţifice ar avea doar de cîştigat dacă autorul lor – reducînd la jumătate spaţiul tipografic consumat – s-ar limita la notarea ideilor principale şi a argumentelor decisive. Cîtă economie de efort şi de hîrtie!

Interesul cu care am parcurs volumul *Noica şi Brâncuşi* are şi o altă explicaţie; pe la finele anilor 1980, lucrarea *Arhetipul expresiei lirice româneşti* a aceluiaşi Ion Pogorilovschi mi se păruse cu adevărat extraordinară în ceea ce priveşte documentarea, inteligenţa speculativă şi rigoarea demonstraţiei stilistice. Tot aşa cum atunci autorul reuşise să reducă la un catren de bază, la un „careu semiotic" personal imensitatea dezarmantă a liricii populare, tot aşa intenţiona el şi de data asta să deceleze o realitate infinit mai volatilă şi mai discutabilă, aceea a specificului naţional.

Personal, am serioase rezerve în ceea ce priveşte posibilitatea de a deduce specificul local irepetabil şi filozofia naţională profundă plecînd de la o anumită limbă naturală (cum face Constantin Noica) sau de la operele reprezentative ale unui sculptor genial (Brâncuşi). Maniera Noica de a identifica sîmburele spiritualităţii româneşti în prepoziţia *întru* sau în alte particularităţi lingvistice are o lungă şi ilustră istorie ce pleacă de la Platon pentru a ajunge la Herder ori Heidegger; în ciuda acestei ascendenţe strivitoare, procedeul în sine mi se pare relevant sub specie poetică, nu sub specie filozofică.

Cît despre relaţia Noica – Brâncuşi, ea rămîne fundamentală şi reală, dincolo de orice speculaţie: Brâncuşi l-a obsedat pe tînărul Noica atunci cînd filozoful scria entuziaste articole despre sculptor, echivalînd lucrările acestuia cu simboluri ancestrale ale umanităţii. Căutătorul de *Ur-Phaenomene* se afla la începutul drumului. Iar dacă Ion Pogorilovschi s-a ocupat toată viaţa de identificarea unor structuri de profunzime ale culturii noastre, perechea Noica – Brâncuşi devine ea însăşi rezultatul unei operaţiuni de reduceri succesive.

Alăturarea celor două nume ascultă şi de altă logică: e vorba de biografia lor. Brâncuşi a făcut naveta Paris-Oltenia doar cîtă vreme ţara noastră nu fusese ocupată de sovietici; a rupt după aceea orice relaţie cu noile autorităţi de la Bucureşti, care l-au taxat imediat drept transfug, formalist şi decadent. Exilul parizian a salvat însă omul şi artistul. Noica a avut, în schimb, tristul privilegiu de a fi arestat şi torturat, de a suferi domiciliul obligatoriu şi de a se salva *in extremis* cu preţul izolării la Păltiniş şi al renunţării la orice activitate publică. Scrisorile lui Brâncuşi adresate prietenilor mărturisesc un anticomunism tenace şi fără fisuri; iar sentimentele lui Noica faţă de comunism mi se par uşor deductibile. E interesant să observăm că cei doi creatori pe care exegeza contemporană îi identifică drept figuri tipice ale spiritualităţii noastre n-au fost indiferenţi la politică, ci au reacţionat spontan la tragedia trăită de ţara lor.

Concluzia? Ceea ce s-a întîmplat culturii române în a doua jumătate a secolului XX a reprezentat un epifenomen negativ cumplit, dar care nu i-a afectat fondul ultim. Cînd neo-comuniştii de astăzi şi aliaţii lor ne vorbesc despre salvarea patriei şi despre teribilele pericole străine, ei săvîrşesc o greşeală de logică: substanţa ultimă a României a rămas prin definiţie anticomunistă. Vezi *Noica şi Brâncuşi*. ■

Europa continuă

Summit-ul desfășurat în urmă cu câteva zile la Roma, cu prilejul sărbătoririi a șase decenii de la semnarea *Tratatului de la Roma*, a semnalat vigoarea și succesele, ca și dificultățile de etapă și complexitatea acestora în drumul Uniunii Europene către o agregare progresivă și către asigurarea unui cadru cât mai ofertant de desfășurare a vieților cetățenilor săi.

Totodată, bilanţul a permis atât evaluarea retragerii Marii Britanii din procesul construcţiei europene, cât şi disponibilitatea U.E. de a menţine deschise porţile sale pentru statele şi popoarele dornice să participe la continuarea efortului comun.

Existenţa unei Uniuni Europene care promovează cooperarea paşnică, respectarea demnităţii umane, a libertăţii, democraţiei, egalităţii, precum şi solidaritatea între naţiunile şi popoarele europene este un succes care poate, merită şi trebuie continuat, în efortul de a face din partea noastră de lume un spaţiu de viaţă mai bun şi mai ofertant în asigurarea condiţiilor de împlinire a aspiraţiilor celor mai nobile ale cetăţenilor care îl locuiesc, într-un ancadrament democratic.

Poziţia României în acest context, expusă în documentele şi în declaraţiile oficiale, este neechivocă. „Este esenţial să prezervăm şi să construim pe baza realizărilor fundamentale ale UE: cele patru libertăţi fundamentale interconectate – Piaţa Internă, Schengen, euro, politica de coeziune şi extinderea. Prezervarea unei abordări echilibrate şi incluzive în promovarea acestor politici, spre beneficiul comun al tuturor membrilor UE, este esenţială pentru o Uniune de succes şi prosperă".

Cu câteva zile înainte de summit-ul din 25 martie, s-a enunţat: „Cuvintele cheie ale acţiunii noastre viitoare trebuie să fie: securitatea (internă şi externă), creşterea economică şi ocuparea forţei de muncă, respectarea valorilor şi a libertăţilor fundamentale". Totodată, la Roma, reprezentantul ţării noastre preşedintele României, Klaus Iohannis, a precizat că „Obiectivul major al României este acela al unei Uniuni unite şi coezive în acţiunile sale interne şi externe, o Uniune care are capacitatea de a juca un rol-cheie la nivel global". În virtutea acestui ţel general, „Menţinerea unităţii celor 27 de state membre este şi trebuie să rămână deviza noastră în continuare. Într-o lume globalizată, cu nenumărate provocări, o Uniune mai bine integrată oferă perspective în mod clar mai bune pentru noi toţi decât o Uniune fragmentată".

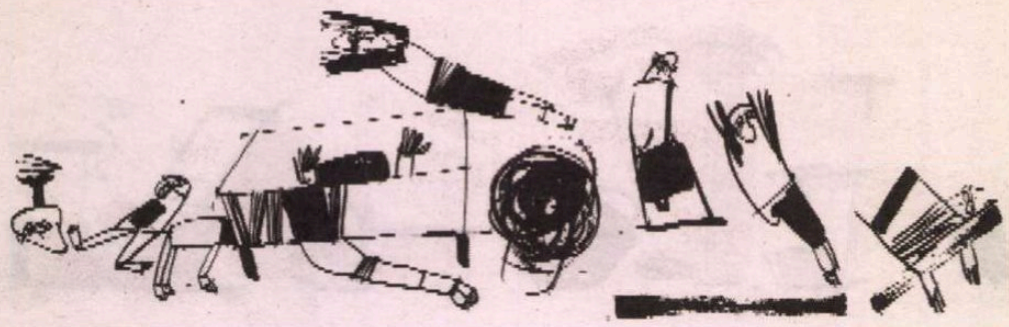
Faţă de toate cele de mai sus, salutând momentul aniversar şi istoria celor şase decenii de viaţă scurse de la semnarea actului de naştere al U.E., şi celebrând, în acest an, un deceniu de la intrarea României în U.E., scriitorii care scriu în limba română – nu doar din punct de vedere genealogic europeană, ci şi cu statut european recunoscut – cu intenţia de a crea opere de valoare durabilă, contribuie, prin scrisul lor, la plămădirea şi perpetuarea continuă a unei coeziuni culturale şi identitare europene. Rolul şi rostul moştenirii literare româneşti şi al dinamicii literaturii noastre vii se cuvin puse în lumină la altitudinea cuvenită, capacitatea iradiantă, empatică, a acesteia de a stârni emulaţie şi interes nu numai faţă de valorile naţionale, ci şi în raport cu cele europene fiind dincolo de orice îndoială.

Este un moment potrivit pentru ca, în numele principiilor şi al valorilor care stau la baza construcţiei europene, scriitorii din România să îi invite pe colegii lor europeni şi de aici încolo la dezbaterea, asumarea, asimilarea şi afirmarea valorilor Europei şi ale spiritului european. Astfel, se va răspunde pe măsură, cel puţin cu acelaşi succes decât în interiorul altor abordări, nevoilor şi aspiraţiilor fiecărui cetăţean al Europei, potenţial cititor, contribuind, prin talentul şi prin priceperea sa profesională, la sporirea coeziunii cetăţeneşti europene şi la apropierea dintre inşi, dincolo de aşezarea lor geografică, de cultura de origine şi de frontierele – permeabile – ale diversităţii etnolingvistice.

Uniunea Scriitorilor din România, alături de oricare dintre instituţiile şi persoanele relevante astăzi din punct de vedere cultural şi de oricine aderă la această poziţie de principiu, susţine, prin creaţia concretă a membrilor săi şi prin iniţiativele şi publicaţiile sale, convergenţa europeană şi adeziunea cetăţenilor la axiologia Europei, invitând la o solidaritate constructivă şi efectivă în jurul afirmării fără limite a creativităţii europene, atât de prestigioase şi de glorioase în trecut, şi atât de diversificată şi de complexă în prezent.

Să construim Europa comună ca spaţiu al exemplarităţii umane cu ajutorul literaturii, al artelor, al culturii.

■ Ovidiu Pecican



Cea mai ingenioasă idee a deputatului a fost înființarea grupului parlamentar liber-schimbist și pluripartit, format pe bază de afinități spontane și a cărui componență se schimba de la o zi la alta.

„Rinocerii" și liber-schimbismul

Cînd a luat fiinţă, în 1990, Partidul Liber-Schimbist, fondatorii săi nutreau iluzia că ar păşi pe o cale virgină. Prin *Manifestul* de la 6 februarie, ei îl adoptau ca patron spiritual pe Caragiale şi îşi asumau „dreptul de a crede în forţa zîmbetului şi de a rîde cu folos de tot ceea ce este strîmb şi nedemn". Originalitatea insolitei formaţiuni politice ar fi constat deci în definirea explicită a unei intenţii ludice. Gestul era inedit în România, dar în alte părţi ale lumii existau deja precedente. În Franţa, actorul Coluche candidase cîndva la funcţia de preşedinte al republicii, preconizînd între altele construirea unei şosele în linie dreaptă între Dieppe şi Cannes, a cărei realizare ar fi impus ştergerea de pe hartă a Parisului. În Polonia, la primele alegeri libere, participase o grupare intitulată „Alternativa portocalie"; pedalînd prea insistent pe latura parodică, ea n-a izbutit să intre în parlament. În Canada a existat un Partid al Rinocerilor, despre care auzisem unele lucruri, dar informaţii mai ample am dobîndit abia recent, prin bunăvoinţa d-nei Micaela Schileru - Chiose (fiica lui Eugen Schileru), stabilită de mulţi ani la Toronto. Formaţiunea a fost înfiinţată în 1963 de către medicul şi scriitorul Jacques Ferron, care s-a autoproclamat „Eminenţa Marelui Corn al Partidului Rinocerilor". Pecetea lui Eugène Ionesco, nedeclarată, dar evidentă, s-a manifestat prin cultivarea statornică a umorului absurd. Pachidermul fusese ales ca simbol, întrucît „politicienii au pielea groasă şi intelectul debil, se deplasează lent, dar pot fugi repede cînd se simt în pericol şi le place să se bălăcească în noroi". De-a lungul existenţei sale, partidul a prezentat drept candidaţi în alegeri o seamă de personalităţi, îndeosebi artişti sau scriitori, deşi candidatura lor nu era luată în serios şi nu prezenta nicio şansă de reuşită. Partidul s-a bucurat totuşi de o anume popularitate, fiind recunoscut oficial în 1979 şi situîndu-se pe locul 4 în opţiunile electoratului. Cu privire la platforma formaţiunii, unul dintre liderii săi a descris-o ca fiind construită din lemn şi înaltă de două picioare. Din obiectivele cuprinse în ea, iată o sumară selecţie : abolirea legii gravităţii; reducerea vitezei luminii, întrucît se deplasează mult prea repede; instituirea englezei, francezei şi analfabetismului drept limbi oficiale ale Canadei; desfiinţarea mediului ambiant, deoarece e greu să-l păstrezi curat şi ocupă prea mult spaţiu; anexarea la Canada a Statelor Unite, cu scopul de a ridica temperatura medie cu un grad Celsius; interzicerea iernilor aspre; acordarea dreptului la grevă şomerilor ş.a.m.d. Promisiunea, în fine, care le rezumă pe toate : a nu-şi respecta nicio promisiune ! În 1980, Partidul Rinocerilor a declarat război Belgiei, pe motivul că Tintin, îndrăgitul erou al unui serial de benzi desenate, ucisese un rinocer în Congo. S-au pretins ca despăgubiri o cutie cu stridii şi o ladă de bere, pe care Ambasada Belgiei la Ottawa s-a grăbit să le livreze celor în drept. Lovitura de graţie pentru Partidul Rinocerilor a survenit în 1993, cînd o nouă lege a partidelor politice din Canada a impus prezentarea în alegeri a minimum 50 de candidaţi şi un depozit aferent de 50.000 de dolari.

În ciuda aparentei lor afinităţi, o paralelă între Partidul Rinocerilor şi Partidul Liber-Schimbist scoate la iveală mai cu seamă deosebiri. „Rinocerii" cultivau umorul gratuit, în vreme ce liber-schimbiştii umorul cu adresă. În raportul prezentat la Congresul din 8 aprilie 1990, preşedintele P.L.S. preciza : „Ceea ce, în modul nostru de a gîndi şi a acţiona, unii ar taxa drept «neseriozitate», noi însine numim *caracter ludic*", aspect definit în continuare prin cuvintele lui Johan Huizinga : „El garantează o elasticitate a raporturilor, care permite tensiuni altminteri insuportabile, pentru că ceea ce ucide este dispariţia umorului". Tot astfel, la Consfătuirea pe ţară din 10 iunie 1990, acelaşi vorbitor enunţa un principiu de bază al strategiei partidului : „Mai bine să fim învinuiţi de lipsa umorului decît să-l folosim inoportun şi abuziv. Este adevărat că bucatele fără sare sînt insipide. Dar sarea fără bucate e necomestibilă." La Orşova, organul filialei P.L.S., „Marea trăncăneală", scria în acelaşi spirit : „Partidul Liber-Schimbist «iaşte» un partid serios *în fond* şi glumeţ *în formă*. Mulţi nu văd decît forma şi ne judecă după ea. Numai că noi contăm pe înţelepciunea celor puţini."

Sub raport electoral, în vreme ce Partidul Rinocerilor n-a atins niciodată pragul accesului în parlament, Partidul Liber-Schimbist, folosind cu abilitate prevederile legii din 1990, a depus liste de candidaţi în 26 de circumscripţii electorale, recoltînd pe ţară 47017 voturi pentru Adunarea Deputaţilor şi 46247 pentru Senat; „resturile" din diverse judeţe revenind prin redistribuire circumscripţiei aflate în frunte, capul listei de la Bucureşti a devenit membru al Adunării Deputaţilor. Respectînd cu stricteţe „linia" partidului, prestaţia sa parlamentară va apela constant la mijloace neconvenţionale. Deputatul cîntă la microfonul Camerei o strofă a romanţei *Smaranda*, argumentîndu-şi astfel decizia de a nu adera la niciun grup parlamentar. Dăruieşte guvernului, într-o şedinţă comună a celor două Camere, un exemplar al jocului „Nu te supăra, frate !". Pe un ministru de Interne îl acuză, în plenul Camerelor reunite, de lipsă de virilitate şi cere fără zăbavă înlocuirea lui cu un bărbat. Pe manifestanţii care cereau, spre sfîrşitul lui '90, noi alegeri legislative, îi avertizează drastic: „Cine luptă cu parlamentul luptă cu mine!". Cu prilejul unei vizite oficiale la Bruxelles, îi conferă celebrului Manneken-Pis diploma de membru de onoare perpetuu al Partidului Liber-Schimbist.

Cea mai ingenioasă idee a deputatului a fost înfiinţarea grupului parlamentar liber-schimbist şi pluripartit, format pe bază de afinităţi spontane şi a cărui componenţă se schimba de la o zi la alta. În virtutea unei hotărîri a Consiliului Director P.L.S., comunicată în plenul Adunării Constituante la 24 septembrie 1991, toţi parlamentarii care îşi schimbaseră apartenenţa politică au fost declaraţi membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist. S-a instituit tot atunci *Ordinul Cangurului*, destinat a-i evidenţia pe migratorii fruntaşi, în raport direct cu numărul salturilor efectuate. Către sfîrşitul primei legislaturi, grupul liber-schimbist şi pluripartit devenise cel mai numeros în sînul Camerei Deputaţilor (fapt consemnat în ziarul „Adevărul" la 29 mai 1992). Unicitatea experienţei va rămîne peste timp un izvor nealterat de mîndrie naţională, pînă cînd o tentativă similară nu va izbîndi pe alt meridian[1].

Partidul Liber-Schimbist a părăsit scena publică prin efectul unei noi legi a partidelor politice, adoptată în a doua legislatură. Dar, spre deosebire de Partidul Rinocerilor, el îşi perpetuează existenţa prin membrii săi de onoare, beneficiari ai hotărîrii Consiliului Director P.L.S., care produce în continuare efecte. Legislativul ales în 2016 conţine un număr considerabil de liber-schimbişti onorifici, în frunte cu preşedinţii celor două Camere. Iar cîtă vreme Manneken-Pis, cu aceeaşi fermecătoare nonşalanţă, va continua să-şi facă treaba, Partidul Liber- Schimbist va trăi. Căci orice picătură ţîşnită de unde trebuie este o dovadă peremptorie a vitalităţii membrului emitent.

■ **Ştefan Cazimir**

[1] Liber-schimbiştii au participat, de asemenea, la alegerile locale din 9 februarie 1992, obţinînd mandate în consiliile locale din judeţele Hunedoara, Iaşi, Mureş, Prahova, Sălaj, un mandat în Consiliul General al Municipiului Bucureşti, unul în Consiliul Judeţean Sălaj şi unul de primar în acelaşi judeţ.

CALENDAR

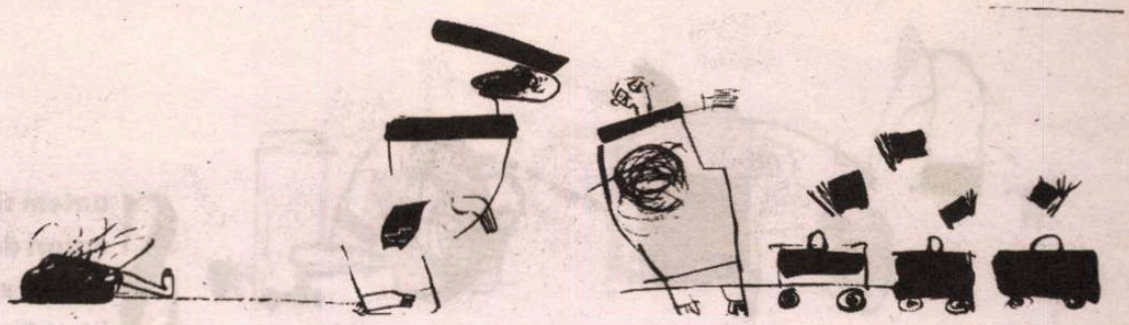
16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1935 – a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1945 – s-a născut Ion Ţicalo
16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 – s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălişteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleşteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1895 – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – s-a născut George Bălăiţă
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrişan
17.04.1940 – s-a născut Ionel Oprişan
17.04.1944 – s-a născut Simona Cioculescu
17.04.1945 – a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – s-a născut Constantin Vişan (m. 2014)
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 – s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1940 – s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu (m.2014)
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 – s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04.2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
18.04.2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)

19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 – s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – s-a născut Floricel Ion

Situaţia din ţară în era postdecembristă, din lumea în care acum nu se mai afla, cunoscută totuşi prea bine, această situaţie îi apare lui Raicu marcată de aspecte contrariante.



19.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 – s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – **s-a născut Graţiela Benga**
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – **a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)**

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanţa Hodoş (n. 1860)
20.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaş
20.04.1942 – **s-a născut Nicolaie Lazăr**
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 – **s-a născut Leonard Ciureanu**
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)

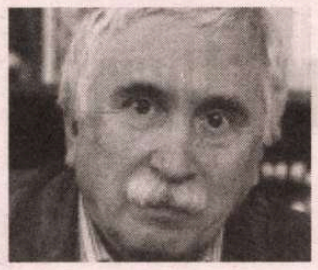
21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – **s-a născut Gioca Jupunski**
21.04.1935 – s-a născut Anghel Gâdea
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04.1985 – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2005 – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04.2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04.1850 – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 – **a murit Ion Ghica (n. 1816)**
22.04.1922 – **s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)**
22.04.1923 – s-a născut Ştefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 – s-a născut Teodor Tanco
22.04.1931 – s-a născut Alec N. Hanţă
22.04.1937 – **s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)**
22.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaş
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1950 – s-a născut Horea Porumb
22.04.1952 – **s-a născut Ion Cristofor**
22.04.1960 – a murit V. Beneş (n. 1907)
22.04.1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Şăineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – **s-a născut Pavel Chihaia**
23.04.1940 – s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 – s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 – **a murit Nagy Istvan (n. 1904)**
23.04.1987 – **a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n. 1903)**

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



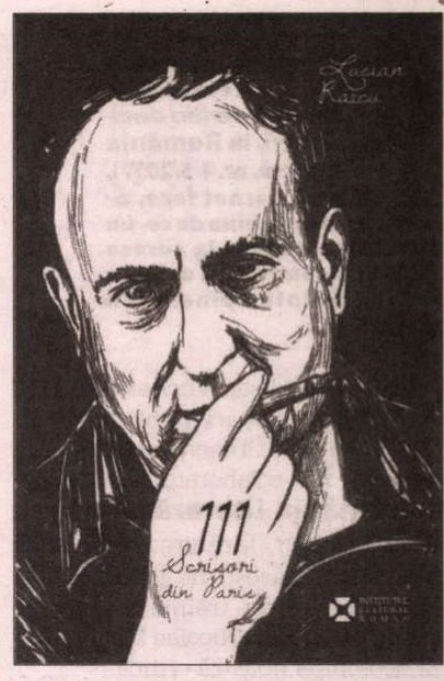
Scrisori de la Lucian Raicu

A apărut în 2016, la Editura Institutului Cultural Român, volumul postum al lui Lucian Raicu, 111 scrisori din Paris, ediţie îngrijită de Simona Sora şi prefaţată de Petre Răileanu, despre care N. Manolescu a scris într-un număr de anul trecut al R.L. „Scrisorile" sunt texte citite de Lucian Raicu la emisiunea de la Radio France Internationale,toate în număr de cinci sute, reprezentând pentru autor, ne spune îngrijitoarea ediţiei, „cea mai potrivită formă de a exercita o formă orală a criticii literare".

Împrejurările exilului îl obligaseră pe Raicu să recurgă la „oralitate", altfel aceasta neatrăgându-l. Nu ştiu în ţară să fi participat Raicu la colocvii, pe o temă sau alta, altfel decât trimiţând un text scris. Nu ştiu să fi vorbit în public, la radio sau la televiziune. Prin ce *scria* înţelegea să se manifeste, şi numai astfel. În exil însă lucrurile s-au schimbat.

Din scrisorile citite de Raicu la Radio France Internationale o sută au mai fost publicate, în ţară, în 2010, în ediţia îngrijită la Cartea Românească de Livius Ciocârlie şi prefaţată de Vasile Popovici. În ediţia de acum apar 111 scrisori, cum se menţionează în titlu, dintre acestea o parte fiind axate pe teme precumpănitor româneşti, iar alta, mai cuprinzătoare, pe teme europene. Cele mai multe sunt legate de Franţa, cum era de aşteptat. Din 1986 Parisul le acordase lui Raicu şi Soniei Larian ospitalitatea.

Situaţia din ţară în era postdecembristă, din lumea în care acum nu se mai afla, cunoscută totuşi prea bine, această situaţie îi apare lui Raicu marcată de aspecte contrariante. Multe îl şochează, îl contrariază, iar unele îl şi amuză. Constată astfel că tăcuţii de ieri sunt vociferanţii de astăzi, iar aceia care nu au făcut nimic, înainte de răsturnările din decembrie 1989, sunt supăraţi pe cei care nu ar fi făcut destul. Raportându-se la personalităţile timpului, la contemporanii săi, trăitori, ca şi el, înainte de emigrare, în spaţiul cultural autohton, sau la emigraţii în cel vest european, Raicu construieşte un şir de portrete memorabile. I. Negoiţescu întruchipează „veşnicul scandal", dar şi personajul romantic pe care începutul *Odei în metru antic* eminesciene („Pururi tânăr, înfăşurat în mantami") l-ar defini, de parcă pentru el a fost scris. Pe Lucian Pintilie îl vede purtat de un „suflu triumfal" produs tocmai de interzicerea *Revizorului*, spectacolul regizat de el la Teatrul Bulandra. Nicolae Velea este cel care este, cel care a fost, pentru că se identifică în totul cu lumea sa de provenienţă, „o lume, adică, de mirare; că există, că este cum este". Teodor Mazilu nu poate fi despărţit de imaginea insului spitalizat care „râdea cu poftă şi îi plăcea să stea pe îndelete de vorbă în ultimele sale zile de viaţă". Pălăria de pe noptieră dintr-o nuvelă a sa avea „să-l exprime şi să-l apere de neplăceri". Caracterizările energic-lapidare definesc expresiv personalităţi ale epocii. Gellu Naum este „marele şaman român", Marin Ilea este „un nou şi puternic prozator român", Norman Manea e „scriitor înainte de toate", Mircea Cărtărescu ne-a dat în *Levantul* o „somptuoasă carte de re-lectură a poeziei române din toate timpurile". Marcel Mihalaş era însufleţit de „un elan al perfecţiunii". Acestui poet adevărat, neluat în seamă, criticul găseşte de cuviinţă să-i ceară iertare „în numele celor care nu şi-au dat seama cine e".



Lucian Raicu, *111 scrisori din Paris*, ediţie îngrijită de Simona Sora şi prefaţată de Petre Răileanu, Editura Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2016, 368 pag.

Refecţiile despre „misterele Parisului" sunt mai lesne de desluşit prin lecturile din Balzac sau Flaubert decât prin experienţa proprie de vizitator al marelui oraş legendar. Comentariile despre Sartre alături de care, cum s-a spus, e mai bine să greşeşti decât să ai dreptate alături de alţii, despre Voltaire, despre Rimbaud, despre Gerard Genette, despre Roger Caillois căruia îi datorăm o nouă definiţie a romanului („romanul ca mit profan"), despre „identităţile francofile" desluşite la Llosa, la Scott Fitzgerald şi la alţii, despre felul cum încep sau se sfârşesc marile romane, despre francofobia lui Kundera sau despre Saharov reflectând asupra tehnicilor calomniei, acestea şi nenumărate altele sunt subiectele de mare interes pe care cartea lui Lucian Raicu ni le propune. Şi încă ceva, o ipostază în care puţini din cei care l-au cunoscut pe Raicu şi-l puteau închipui: aceea de audient al cursurilor lui Marc Fumaroli despre clasicismul francez ţinute în sala numărul 8 de la Collège de France. Raicu se afla, după cum mărturiseşte, printre cei de faţă. ■

Nominalizări la Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga" pentru Opera Omnia

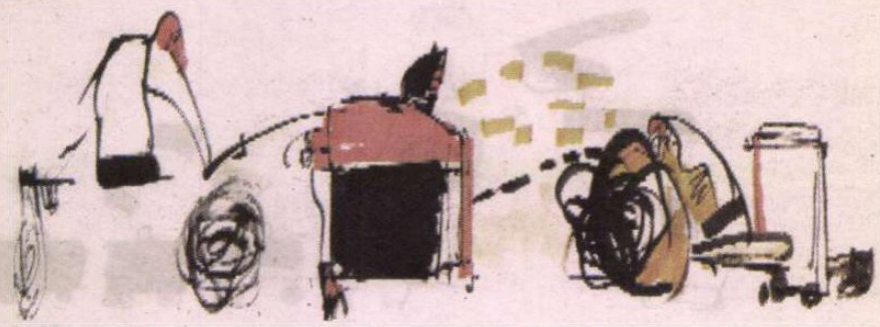
Organizatorii Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga" pentru Opera Omnia (care se acordă începând din acest an la Alba Iulia, în ziua de 9 mai) au propus 20 de poeţi pentru acest premiu, în ordine alfabetică: **Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe, Ion Horea, Ileana Mălăncioiu, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu**.

Lista a fost trimisă tuturor Filialelor U.S.R. şi fiecare Filială a ales câte 7 poeţi.

În ordinea voturilor obţinute, poeţii nominalizaţi sunt în număr de 8, din cauza balotajului: **Gabriel Chifu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Emil Brumaru, Ion Horea, Ioan Moldovan, Ion Mureşan**.

Precizare:

Mă onorează nominalizarea pentru Premiul „Lucian Blaga", dar am hotărât să mă recuz la această primă ediţie. (Gabriel Chifu)



Suntem singura revistă naţională care scrie despre cărţi şi autori de valoare care nu publică la marile edituri, ca şi despre cărţi şi autori de valoare din provincie, din convingerea că literatura bună nu e neapărat cea care se vinde.

Răspunzând unui articol al lui Nicolae Manolescu (*Scrisoare deschisă unor tineri critici demisionari*, în România literară, nr. 4-5/2017), Paul Cernat face, n-am înţeles prea bine de ce, un rechizitoriu aspru la adresa revistei noastre. Mai exact, a criticii de întâmpinare din paginile ei.

■ răzvan voncu

Despre „o nouă ordine" (brrrr!) literară

Ce este şi, mai ales, ce nu este **România literară**

În articolul său *Vechea ordine şi criticii demisionari*, publicat (unde altundeva?) în „Observatorul cultural", criticul – fost colaborator, ani de zile, la **România literară**, de unde a plecat singur, fără vreo explicaţie plauzibilă – găseşte de cuviinţă să se ocupe, pe circa o treime din spaţiu, nu de discuţia cu Nicolae Manolescu, ci de echipa noastră critică.

Este singurul motiv care m-a determinat să scriu acest articol, care nu-şi propune nicidecum să intervină în discuţia despre criticii demisionari, ci doar să răspundă unor insinuări şi neadevăruri pe care Paul Cernat le-a rostit cu multă seninătate. Nu (numai) despre Nicolae Manolescu şi *Scrisoarea...* sa, ci şi despre echipa **Românieі literare** şi despre modul în care aceasta înţelege să îşi facă datoria de a recepta literatura română de azi. Oricât de mult îmi displac polemicile – cele cu „Observatorul cultural" mi se par chiar inutile, din motive evidente –, dacă aş fi tăcut, în calitatea mea simbolică de redactor-şef, ar fi însemnat că îi dau dreptate lui Paul Cernat. Ceea ce ar fi profund nedrept faţă de colegii mei şi de întreaga echipă de critici care, săptămână de săptămână, cu un devotament care merită altceva decât dispreţul arogant al criticului demisionar, se străduiesc să ofere cititorilor o „hartă" credibilă a literaturii române.

Concret, Paul Cernat reproşează revistei **România literară** două culpe: 1) aceea că ar rata, cu bună-ştiinţă sau/ şi din incompetenţă, prin tăcere critică sau prin cronici negative, cărţile despre care el spune că sunt valoroase, şi 2) că ar cenzura, pur şi simplu, anumite nume de scriitori contemporani.

La primul reproş, cum vorbesc (şi) în numele redacţiei, n-am să îi răspund aşa cum ar trebui. Şi anume, spunându-i că opinia lui – conform căreia cărţile recente semnate de Octavian Soviany, Daniel Vighi, Cristian Teodorescu, Radu Aldulescu, Bogdan Suceavă sau Radu Vancu sunt valoroase – *este doar opinia lui* şi nu e obligatoriu să i-o împărtăşească şi alţii. I-aş atrage doar atenţia că, dacă a dorit să ilustreze o presupusă cecitate critică a **Românieі literare**, nu şi-a ales deloc bine exemplele. Despre ultimele cărţi ale lui Octavian Soviany, Daniel Vighi, Cristian Teodorescu, Bogdan Suceavă şi Radu Aldulescu s-au scris, în 2015 şi 2016, chiar mai multe cronici. Că nu sunt toate favorabile, e o altă poveste. Nu ştiu să existe undeva un decret metafizic, care să statueze o receptare obligatoriu elogioasă pentru anumiţi autori. Totuşi, literatura e scrisă de oameni, nu de vaci sacre.

În al doilea rând, i-aş atrage, colegial, atenţia lui Paul Cernat că echipa critică a **Românieі literare** este alcătuită din: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Mircea Mihăieş, Alex Ştefănescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Anghelescu, Angelo Mitchievici, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Simona Vasilache, Irina Petraş, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Gabriela Gheorghişor, Marius Miheţ, Adrian G. Romila, Marius Conkan, Alexander Baumgarten. Cu o relativă regularitate mai publică în paginile noastre şi Eugen Negrici, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Gabriel Coşoveanu, George Neagoe, Iulian Boldea, Ovidiu Pecican. Sunt oameni a căror operă critică însumează nu numai sute de ani, ci şi rafturi întregi de bibliotecă. Această echipă a produs numai anul trecut *peste 500 de cronici* la cărţile scriitorilor români de azi. Chiar crede cineva că e posibil ca *toţi* aceşti critici, la un loc, să se înşele şi numai Paul Cernat, singur, să aibă clarviziunea de a vedea cărţile valoroase? E o aroganţă pe care eu, unul, nu mi-aş îngădui-o. Nu mi-aş îngădui-o, mai cu seamă dacă aş scrie, precum colegul demisionar, într-o revistă în care, de ani şi ani, critica de întâmpinare se defineşte prin recenzii semnate de anonimi despre cărţi scrise de necunoscuţi. Critica, spunea Valeriu Cristea, presupune orgoliu – nu *vanitate* –, dar şi ceva modestie.

De asemenea, lista critică de mai sus răspunde şi la cea de-a doua acuzaţie: şi anume, că în paginile **Românieі literare** s-ar *tăcea, la ordin* (cenzura înseamnă, nu-i aşa?, un şef şi o ierarhie), cu privire la anumite nume. Chiar crede cineva că Nicolae Manolescu îi sună pe Ion Pop, pe Cornel Ungureanu, pe Gheorghe Grigurcu, pe Irina Petraş, pe Vasile Spiridon sau pe Marius Miheţ – cu toţii, critici cu un profil public demult consolidat –, ca să le spună despre ce şi, mai ales, despre ce să *nu* scrie? E o insinuare ridicolă.

Cu atât mai ridicolă, cu cât Paul Cernat însuşi a scris destul la **România literară**. Oricât de amnezică ar fi aşa-zisa „nouă stângă" românească, îmi vine greu să cred că, dacă ar fi existat un singur moment în care colegului demisionar i s-ar fi impus să nu scrie despre un autor, în paginile **Românieі literare**, nu şi-ar fi adus aminte de acea împrejurare concretă. Nu şi-a amintit-o, pentru că nici nu a existat. Nici în raport cu el, nici în raport cu alţi colaboratori sau redactori. De aceea, insinuează.

E drept, la **România literară** nu sunt îngăduite anumite gesturi, care la alte publicaţii sunt tolerate şi chiar încurajate.

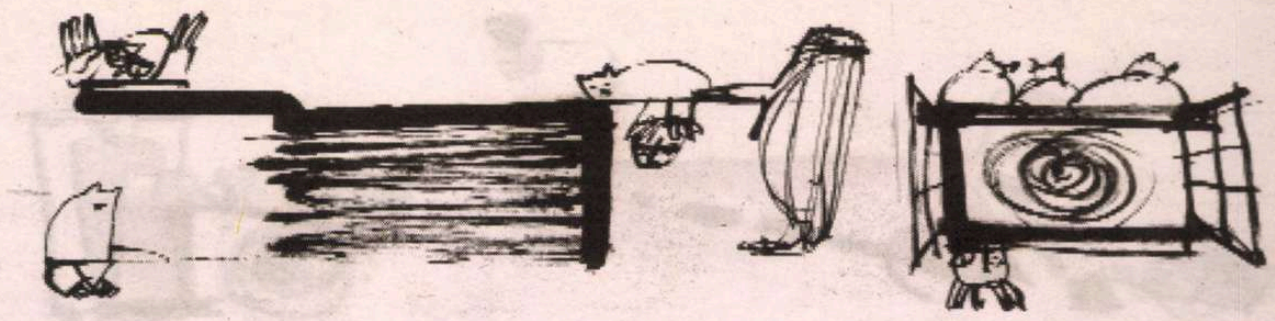
De pildă, recenziile elogioase, fără număr, la cărţile prietenilor. Cum în redacţie există mulţi critici, încercăm (vorba clasicului: atât cât e omeneşte cu putinţă) să păstrăm balanţa între consemnarea onestă a apariţiilor recente şi serviciile de presă. Revista nu este, în opinia noastră, o gazetă de perete: de aceea, nu publicăm recenzii nesolicitate, şi în special recenzii scrise de scriitori despre alţi scriitori.

Suntem, de asemenea, interesaţi ca titularii noştri de rubrică să nu fie criticii exclusivi ai generaţiei lor. Cum spunea cândva Eugen Simion (mentorul de azi al lui Paul Cernat), într-un articol intitulat *Sfaturi pentru tânărul critic*, este bine ca un critic să fie criticul generaţiei sale, *dar nu numai*. Înainte de toate, spre binele său: o generaţie literară, oricât de importantă, nu epuizează niciodată infinitele ipostaze ale literaturii. A scrie şi despre scriitori din altă generaţie, din altă grupare, e o formă de cultivare a gustului şi a sensibilităţii. Nu în ultimul rând, suntem unicul săptămânal al Uniunii Scriitorilor. Vrând-nevrând, trebuie să acoperim cât mai mult din teritoriul literaturii contemporane, care nu e scrisă numai de tineri şi numai la Bucureşti, Cluj şi Iaşi.

România literară nu înghite nici publicitatea literară mascată provenită de la edituri. Nu puţini critici, în special (*hélàs!*) tineri, sunt angajaţi la edituri şi nu au, din păcate, nici o reţinere în a le promova apariţiile, camuflate în „critică de întâmpinare". Astfel, în anumite reviste – de spaţiul virtual nici nu mai vorbesc –, unele cărţi sunt proclamate ca geniale înainte de a fi citite, înainte de a fi publicate, ba chiar înainte de a fi scrise. Aşa a apărut, în paranteză, categoria *vacilor sacre*, de care vorbeam mai sus: scriitori despre care, oricât de mediocră le-ar fi cartea recent apărută, nu se mai poate scrie decât în elogii, orice rezervă critică, fie şi solid întemeiată pe text, fiind denunţată prompt ca un complot al „vechii ordini", reprezentate de „dictatorul" critic Nicolae Manolescu...

În fine, **România literară** mai face ceva. Cum criticii noştri sunt şi istorici literari, ştim ceva mai bine decât alţii care e raportul între *valoarea de moment* şi *istorie*. De aceea, nu publicăm şiruri nesfârşite de recenzii banale, la aceeaşi carte. Salutăm cum se cuvine o carte importantă, prin dezbateri critice pe mai multe pagini, iar, în rest, ne mulţumim să semnalăm apariţiile onorabile. Câteodată, profilactic, şi pe cele dezonorante, căci criticul adevărat mai spune şi *nu*. Nu suntem, desigur, infailibili: dar cine e, că Sfântul Duh nu scrie cronici literare?!... Principiul de mai sus ne fereşte, însă, de entuziasme facile şi ne permite să acoperim o hartă literară mai mare. Suntem singura revistă naţională care scrie despre cărţi şi autori de valoare care nu publică la marile edituri, ca şi despre cărţi şi autori de valoare din provincie, din convingerea că literatura bună nu e neapărat cea care se vinde.

Cam atât aş avea de spus, strict în calitatea mea de redactor-şef şi de component al echipei critice a **Românieі literare**. N-aş fi intervenit deloc, dacă Paul Cernat s-ar fi limitat să polemizeze cu observaţiile lui Nicolae Manolescu, fără a-şi mai da cu părerea (căci nu era în chestie!) despre revista noastră. Oricât de tare l-ar durea cuvintele lui Nicolae Manolescu, oricât de puternic ar fi imboldul de a afirma o iluzorie „nouă ordine" (brrrrr!) literară, puţină bună-credinţă nu strică. ■



Cartea de proză

Cenzorul şi conştiinţa de sine a literaturii

Specialistă în problematica cenzurii literare, era cumva inevitabil ca prozatoarea Liliana Corobca să nu ficţionalizeze pe tema specializării. Fără ca prin romanele sale precedente să anunţe o asemenea abordare (nici *Kinderland*, nici *Imperiul fetelor bătrâne* n-au vreo tangenţă cu subiectul), autoarea surprinde acum, în primul rând, prin construcţia metaficţională. *Caiet de cenzor* e o poveste despre instituţia comunistă a cenzurii, în România anilor 1970, dar e, simultan, şi un roman despre mecanismele care fac posibilă literatura, ca discurs public, în condiţiile absenţei libertăţii de expresie.

Autoarea imaginează un personaj care a lucrat la Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, înainte de 1989, şi care, înainte de emigrarea în Germania, a reuşit să sustragă şi să ia cu ea, în lumea liberă, caietul „oficial" al unei colege de birou. Valoarea caietului şi evenimentul scoaterii lui din ţară n-ar fi fost înţelese fără contextualizările necesare. De aceea, romanul se deschide cu câteva paratexte lămuritoare: despre ocazia înfiinţării unui Muzeu al Comunismului, unde vor fi strânse obiecte relevante (inclusiv un eventual caiet de cenzor), despre ce însemna un asemenea jurnal de lector, în epocă, despre riscul la care s-a supus fosta funcţionară de la DGPT, oprind pentru sine unul dintre caietele cu aşa-zisele „secrete de stat". Astfel, mail-urile schimbate cu autoarea interesată de scrierea unui roman, un preambul al aceleiaşi despre activitatea cenzorilor, o informare tipic securistă despre emigranta în cauză şi o confesiune a deţinătoarei caietului sunt documentele „adevărate" care preced textul principal. Ele sunt în măsură să pregătească lectura caietului în cauză. Dincolo de lecturile ideologizante asupra textelor vizate (operele scriitorilor aspiranţi la publicare), el consemnează, în esenţă, evoluţia ciudată a unui cititor îndoctrinat.

Iniţial ciorne de lector, apoi jurnal personal care amestecă faptele şi textele, apoi „sfidare a sistemului", caietul amestecă biografia cenzorului cu opiniile lui despre viaţă şi despre cărţile ce-i revin, ca sarcină. Cenzura, vasăzică, devine, din obiect subînţeles fără drept de contestaţie, subiect ale discuţiei şi, prin aceasta, un act de autodafé. Treptat, cerberul ideologic se transformă în cerber al ideologiei, asumându-şi riscul de-a consemna critici la adresa cenzurii şi sfârşind prin a se specializa în găsirea cuvintelor potrivite şi-n înţelegerea literaturii autentice, în maldărul de texte citite. Fragmentarium-ul ce alcătuieşte caietul evoluează şi el în paralel cu autorul său: de la ariditatea limbajului

Liliana Corobca, *Caiet de cenzor*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 353 pag.

de lemn al cenzurii la cel liber al consideraţiilor personale, de la diatribele împotriva retoricii poetice prea dezinhibate la relaxarea notaţiilor cotidiene şi la justeţea estetică a intervenţiilor şi a comentariilor. Cu alte cuvinte, una dintre doamnele din biroul DGPT ajunge să iubească şi să înţeleagă literatura altfel decât i-a impus-o meseria. O face deloc clandestin, notându-şi riscant impresiile într-un caiet care, chiar dacă, la un moment dat, va fi destinat arderii, ar fi putut intra pe mâna autorităţilor, cu nedorite consecinţe. Evoluţia ei e lentă, dar sigură, şi la asta contribuie inclusiv faptul că e, la bază, un filolog. La început notează: „Viziunea tragică asupra universului, deviaţionism. Principiul estetibilizabilului, estetica debilă – să fie taxată, excesul de estetism, adică. Denigrarea realităţii. Ni s-a spus: atenţie la culori! Prea mult alb poate însemna nimicul, îngheţul etc., la fel prea mult negru – moarte, pesimism, verde – aluzie la legionari, culori fistichii, extravagante, ciudat ortografiate, gen: *fucshia, beaurdoux, beige, turcoise* – ploconire în faţa Occidentului, „cosmopolitism". Pentru ca mai târziu să scrie: „Când mă culc, plapuma mea devine o pagină uriaşă de manuscris. Adorm învelită în texte. Visez rezolvarea problemelor din manuscrise, din textele citite în timpul zilei, apar cuvintele pe care nu le găseam, soluţiile, fragmentele interpretabile, suspecte, mai delicate....". Cenzura e interiorizată, ea nu mai e a unui text scris de altcineva, ci a sinelui care citeşte, ea nu mai constă în tăiere de cuvinte, ci în adăugarea celor mai potrivite. Cenzura e ceea ce lipseşte, nu ceea ce e deja în text, nu autorul e cenzurat, ci însuşi cenzorul, prin aceea că trebuie să suplinească ceea ce n-a făcut autorul. Cenzuratul devine cenzor, cenzorul e, de fapt, cel cenzurat. E o evoluţie paradoxală şi ea e semnul promiţător al unei subiacente dezideologizări.

Noul roman al Lilianei Corobca e povestea conştiinţei de sine a literaturii, dovada că ea e posibilă, chiar sub cenzură. E aceasta o ficţiune originală şi convingătoare.

■ **Adrian G. Romila**

Cartea de literatură pentru adolescenţi

Poveşti cu „oameni de vis"

Absolventă a Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, secţia Pictură de şevalet (2003), Teodora Gogea a avut mai multe expoziţii de grup şi personale, a ilustrat câteva cărţi pentru copii, a conceput coperta pentru alte câteva, dar şi-a găsit apoi adevărata cale spre sine şi spre ceilalţi: o formă specială de auto-*ekphrasis*, aş zice. Figura retorică a *ekprasis*-ului este re-adusă, azi, în prim-plan de interesul crescând pentru descriere ca mod fundamental de raportare la lume, ca figură esenţială în procesul transmiterii unei imagini mentale. În sens clasic, e o descriere atât de minuţioasă şi de expresivă, încât obiectul descris (real sau imaginar) să capete trup şi formă în mintea cititorului. În sens modern, înseamnă „descrierea unei opere de artă" în interiorul unei opere literare. În cazul Teodorei Gogea, scriind literatură pentru copii, ea îşi comentează literar lucrările plastice, tot aşa cum desenele şi compoziţiile sale picturale îşi găsesc sprijin şi mai clară formulare a ideii prin intermediul poveştii, cuvântul şi culoarea asistându-se reciproc şi apropiat, în excelent consens imagistic şi imaginar, pentru împlinirea unui proiect comun. Într-un interviu la apariţia volumului *Fetiţa care s-a-mpiedicat de Şarpe* (2009), Teodora Gogea vorbeşte despre „privirea retrospectivă, dinspre maturitate înspre copilărie", prin care încearcă „să transmită copiilor mesajul importanţei covârşitoare a găsirii şi păstrării propriei identităţi şi a propriului suflet". Lectura *mitologică* a propriei copilării se propune ca iniţiere în esenţa existenţei însăşi. Personajele sale, fie că e vorba de hamsterul Ramses din cartea de debut (*Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi*, 2007; dar apropierea de literatura pentru copii se petrecea deja în 2003 cu traducerea din engleză a cărţii lui Frank Baum *Viaţa şi aventurile lui Moş Crăciun*) ori de Thira şi călătoriile sale din cartea mai sus pomenită, învaţă că prin intermediul artei se pot înţelege mai bine, pot atinge o situare mai bună, mai bogată în lumea în care trăiesc.

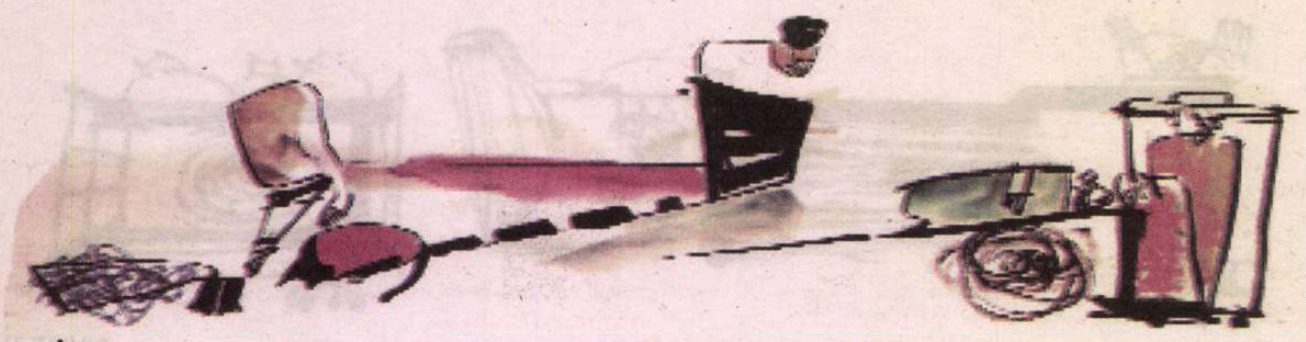
Cea de-a treia carte, şi ea ilustrată cu rafinate comentarii plastice la text (sau invers, cum spuneam deja!), o are în centru pe Atláza şi aventurile ei cu tâlc adânc. Nota de subsol explică pedant: „Numele personajului este inspirat din substantivul «atláz» (plural «atlazuri», s.n.) care denumeşte ţesătura de mătase cu un sistem de împletire a firelor ce îi dă luciu şi un desen special, pe o singură faţă". Precizarea nu e întâmplătoare (şi nici singura, căci notele, sobre şi impersonale, intervin adesea în subsol). Numele copilei e unul firesc. În schimb,

Teodora Gogea, *Caii trebuie să fie liberi*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2016, 220 pag.

arătările ieşite din firesc pe care le va întâlni în aventurile ei poartă nume pe dos, etichete la vedere ale strâmbătăţii lor: Gaşitruf (Furtişag), Xav Anibla (Vax Albina), Nmeledabmil (Limba-de-Lemn), Dradnats (Standard). Mai mult, ni se sugerează şi inocenţa şi nefăţărnicia fetei – are o singură faţă. Toată cartea Teodorei – un roman sau un basm-fantasy, în intenţia autoarei – e de citit cu ochii în patru, nu doar fiindcă vrei să nu scapi vreo legătură dintre text şi ilustraţie, ci şi fiindcă e plină de subînţelesuri şi ambiguităţi.

În căutarea unei lumi a prieteniei şi iubirii, Atláza părăseşte „tărâmul liniştit şi luminos numit *Acasă*". Curând, alunecă într-o scorbură „ca printr-o mânecă îngustă croită dintr-un întuneric deplin" şi ajunge *dincolo*, într-o lume stranie şi rece, pe care o explorează pas cu pas şi uimire după uimire. Se află în Codrii Creaţiei, un loc oprit străinilor, pe care locuitorii – „neam de pitici cocoşaţi şi cărunţi, cu guri largi şi mâini de asemeni nefiresc de mari şi late, în comparaţie cu trupşoarele lor scurte, strâmbe şi gheboase" – îi ţin departe „folosind pensule, peniţe şi baghete muzicale". În mod neaşteptat, date fiindu-le „armele", ei se laudă că sunt *„Ai înşelătoriei neîntrecuţi maeştri,/ Ale sclaviei neîndurătoare genii"*. Duşmanii de moarte ai piticoţilor sunt Caii, „cai fabuloşi" (calul e privilegiat de Teodora şi în scris, şi în pictură), un fel de mustangi dintr-o lume de vis. Scenele se aglomerează, copila captivă cunoaşte Cetatea piticilor, Oraşul Sclavilor, o şcoală aberantă, un Internat al Orfanilor, tot atâtea variante de regimuri opresive, e supusă unor regulamente ieşite din minţi grandomane, asistă la procese, revolte şi încercări de eliberare. Avem de-a face cu o lecţie – extrem de încărcată şi nu întotdeauna uşor de desprins din horbota dezlănţuită a detaliilor – despre muncă, libertate, prietenie, creaţie. Crescută „printre cărţi, printre flori şi printre animale", Atláza învaţă să fie o luptătoare în numele celor ce n-au uitat să viseze şi purtătoare a unui mesaj pe cât de înălţător, pe atât de ameninţat.

■ **Irina Petraş**



poezie

Adi Crişti

Patria regăsită

Am găsit o piatră sub formă de inimă
și un cer senin am găsit
sub formă de zâmbet
o inimă zâmbitoare
pe locul în care mi-am întemeiat patria
am găsit

patria fără de care nu m-aș fi regăsit
cum se mai regăsesc oamenii
după o zi sau după o moarte
după o trecere de degete prin părul tău
de copac
sau peste buzele tale de zbor călător.

mi-am găsit patria pe marginea
drumului
abandonată în șanț
mi-am găsit patria în regăsirea din care
ne-am ridicat amândoi
cum se mai ridică Soarele pentru o
nouă zi
lăsând noaptea să vindece toate rănile
de ieri
lăsându-ne nouă
mie și patriei mele
dreptul de a ne întemeia un popor.

Patria care mă așteaptă acasă

Sufletul meu a plecat în căutare de țară
când nu eram încă născut
O furtună sau o liniște așezată pe
gânduri
era sufletul meu plecat în căutare de
țară,
când nu eram încă născut.

Era nevoie să știu dacă tălpile mele
vor avea pământul din care să
înflorească
când mama s-ar fi gândit să mă nască
Era nevoie să știu dacă tălpile mele
vor avea pământul din care să
înflorească

aveam nevoie nu doar de țărână
aveam nevoie de patria care să mă
aștepte acasă
cu visul împletit în urmă de coasă
aveam nevoie nu doar de țărână
aveam nevoie de patria care să mă
aștepte acasă

vorbim despre nașterea locului
de la care moarte a lipsit din începuturi
așa cum nu există popor fără urme în lut
vorbim despre nașterea locului

aprind lumina pe trecerea noastră prin
viață
văd noaptea cum gândurile mi le adapă
patria versului mormântul mi-l sapă.
aprind lumina pe trecerea noastră prin
viață

exist ca o flacără ce-și plânge tăciunii
cu țara ridicată-n înaltul rugăciunii
fac parte din mine și sinele meu din
patrie
exist ca o flacără ce-și plânge tăciunii
cu țara ridicată-n înaltul rugăciunii.

Dragostea de țară nu te invită în pat

Fiecare își are iubita pe care și-o alege
și dragostea pe care o merită

nu tot timpul ce ai ales
este și ceea ce ai fi meritat să primești

dragostea de țară nu te invită în pat
și nici nu-ți face copii
este o dragoste dezinteresată
în care tu ești cel care dă
doar pentru ca țara să se simtă bine.

Lumea cuvintelor interzise

Vin din lumea cuvintelor interzise,
închise în frica de lumină
de a nu face victime colaterale…

cruce, biserică, frig, Dumnezeu
înger, foamete, Rege
și multe alte substantive comune și
proprii
erau scoase din uzul poemelor
scăpate în libertate
cum mai erau scăpați fugarii
dincolo de porțile lagărului

trăiam în țara cuvintelor interzise
în miezul cursei printre jaloane
nu aveam voie să fiu ceea ce visam
cum nu aveam voie să-mi port visul de
lesă
prin parcurile publice

despletite de sensuri
cuvintele
astfel chiluge
semănau cu capetele rase
ale condamnaților
cu ochii legați
cu spatele lipit de zidurile
obișnuite cu moartea

până când am deschis ochii
și am văzut porumbelul
care stăpânește zborul
și cerul
și dreptul de a fi solia de pace

sub astfel de aripi am regăsit cuvintele
pregătite să-n vie: „Pe mine, mie
redă-mă!"

Țară îngenunchiată

Am avut o țară frumoasă
perfectă și greu de privit
(cum la Soare nu te poți uita)
tot așa nu putea să fie privită în ochi
țara mea

un panou frumos colorat
o pictură de Grigorescu
cu carele sale cu boi
și cu țăranca scoasă la pictat
am avut o țară frumoasă…
o pânză în fața cărora
toți chemații căscau gurile
până când vântul
a dat deoparte tabloul
și a lăsat să se vadă
țara îngenunchiată
răpusă, mizeră
țara în care moartea stătea
în fiecare casă
cu toată familia
la masă.

Azil politic

singurul pas făcut în afară
era *pasul spre cimitir*

într-adevăr,
țară străină
în care nu-ți era dat
bilet de întors

drept pentru care
regimul *nu te lăsa să trăiești*
dar nici să mori

căci
ai fi putut foarte bine
lui Dumnezeu să-i ceri
azil politic.

Ana de la Mănăstire

Am bătut în porțile mănăstirii
mi s-a spus că exiști
unde zidul în noapte foșnește
ca o rochie de gală
ca un zbor frânt de aripi

mi s-a spus că în noapte
te-au zidit
nu în piatră
și poate de aceea
încă îmi mai aduci
sticla de vin și merindele
la vreme de seară

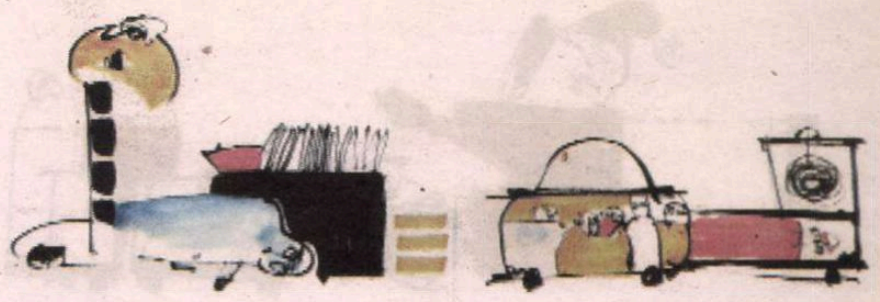
încă îmi mai lași
semne discrete de urmat
ce mă duc în brațele tale
„La mijloc de codru des"

Am bătut în porțile mănăstirii
mi s-a spus că exiști
unde zidul în noapte foșnește
ca o rochie de gală
ca un zbor frânt de aripi.

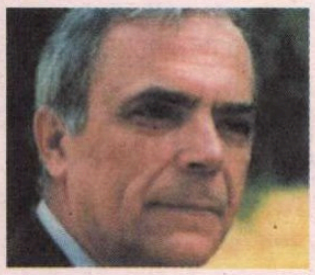
Ană, vino!
am semințe de iubire
în palmă
și poeme de pus
pe rană!

(grupaj de poeme din volumul
aflat sub tipar *Cu Patria în brațe*)

Mare mi-a fost bucuria să descopăr în fostul meu student un critic în toată puterea cuvântului, probabil cel mai bun cititor de literatură din generaţia lui.



■ cronica literară de nicolae manolescu



O carte superbă

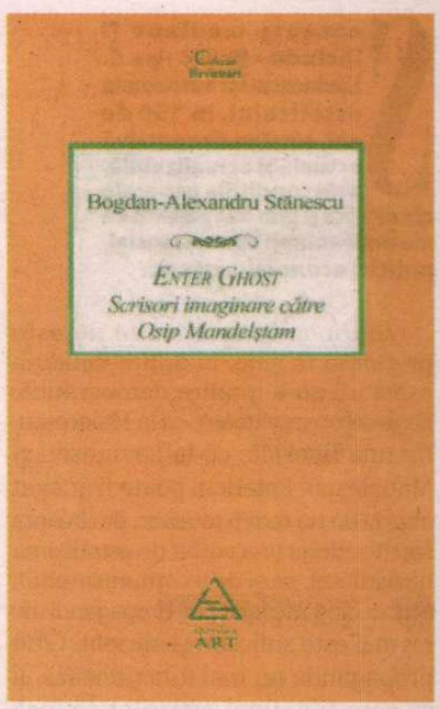
Când Bogdan-Alexandru Stănescu îşi publica în „Observator cultural" cele nouăsprezece *Scrisori imaginare către Osip Mandelştam* şi, apoi, când le-a strâns în volumul de la Editura Art, în 2014, nici măcar nu bănuiam că-mi voi relua într-o zi cronica literară, aşa că nu mai eram la curent cu noile apariţii, iar revista căreia i-au fost încredinţate în premieră textele n-o citeam decât întâmplător, când îmi parvenea la Paris.

În timpul din urmă, preocupat să recuperez fie şi numai o mică parte din ce mi-a scăpat, am dat de cartea lui Bogdan-Alexandru Stănescu, pe care autorul mi-o trimisese cu o dedicaţie amabilă. Am citit-o, fireşte, şi, de ce n-aş recunoaşte, pe nerăsuflate. În afara câtorva recenzii, tot din *Observator*, dacă ţin bine minte, care mi s-au părut cam sofisticate în observaţii şi preţioase stilistic, nu mai citisem nimic altceva, nici poeziile, nici scrisorile către Vasile Ernu. Mare mi-a fost bucuria să descopăr în fostul meu student un critic în toată puterea cuvântului, probabil cel mai bun cititor de literatură din generaţia lui. Se cade să precizez: cititor de literatură mare. Am înţeles, totodată, de ce mi-au displăcut recenziile: Bogdan-Alexandru Stănescu se simte în elementul său (sunt convins că şi-a dat el însuşi seama la un moment dat de acest lucru, dovadă chiar cuvintele lui, pe care le voi cita mai jos), când se confruntă cu cărţi esenţiale, capabile să transmită mesaje de care criticul are nevoie ca de aerul înălţimilor. Într-o pagină pe jumătate confesivă, care ne introduce în carte, iată ce scrie despre modificarea perspectivei lui asupra literaturii: „Va deveni evident pentru cine citeşte acest volum de epistole că are de-a face cu un discurs polemic. Polemică pe care epistolarul o poartă cu majoritatea prozatorilor şi poeţilor care-i «condimentează» spaţiul diurn, aşa cum o făcea binomul Liviu-Rebreanu-Angela Similea acum 15 ani. (Pentru elevul în prag de BAC – N.M.) Este o luptă pentru regimul nocturn al estetismului şi al lecturii «cu spatele», cu zona aceea sensibilă dintre omoplaţi, lectura nabokoviană, şi lectura complezentă, tematică, semidoctă, preponderentă în ţara unde trăiesc." Nu cred că greşesc bănuind că polemica implicată în textul citat e îndreptată contra întregii critici care nu e onorată de obiectul ei şi îndeosebi contra criticii curente, obligată să pactizeze deseori cu accidentalul şi cu mediocrul. Distincţia pe care o face autorul îmi explică şi de ce recenziile lui au supraevaluat câteodată cărţi meritorii, dar atât: era o formă de compensare a judecăţii prin inventarea unui obiect.

Se cuvine adăugat un lucru. În continuarea pasajului de mai sus, Bogdan-Alexandru Stănescu scrie: „Re-lectura operei lui Flaubert, inclusiv a scrisorilor, a fost cea care mi-a întărit convingerea că felul în care am învăţat şi am ales să citesc este cel cuvenit. Nu în ultimul rând, teoria epifaniei joyceene, revizitată, m-a ajutat să înţeleg că lectura microscopică trebuie aplicată şi vieţii de zi cu zi". Asta vrea să spună că o critică adevărată e una implicată nu doar în literatură, ci şi în viaţă.

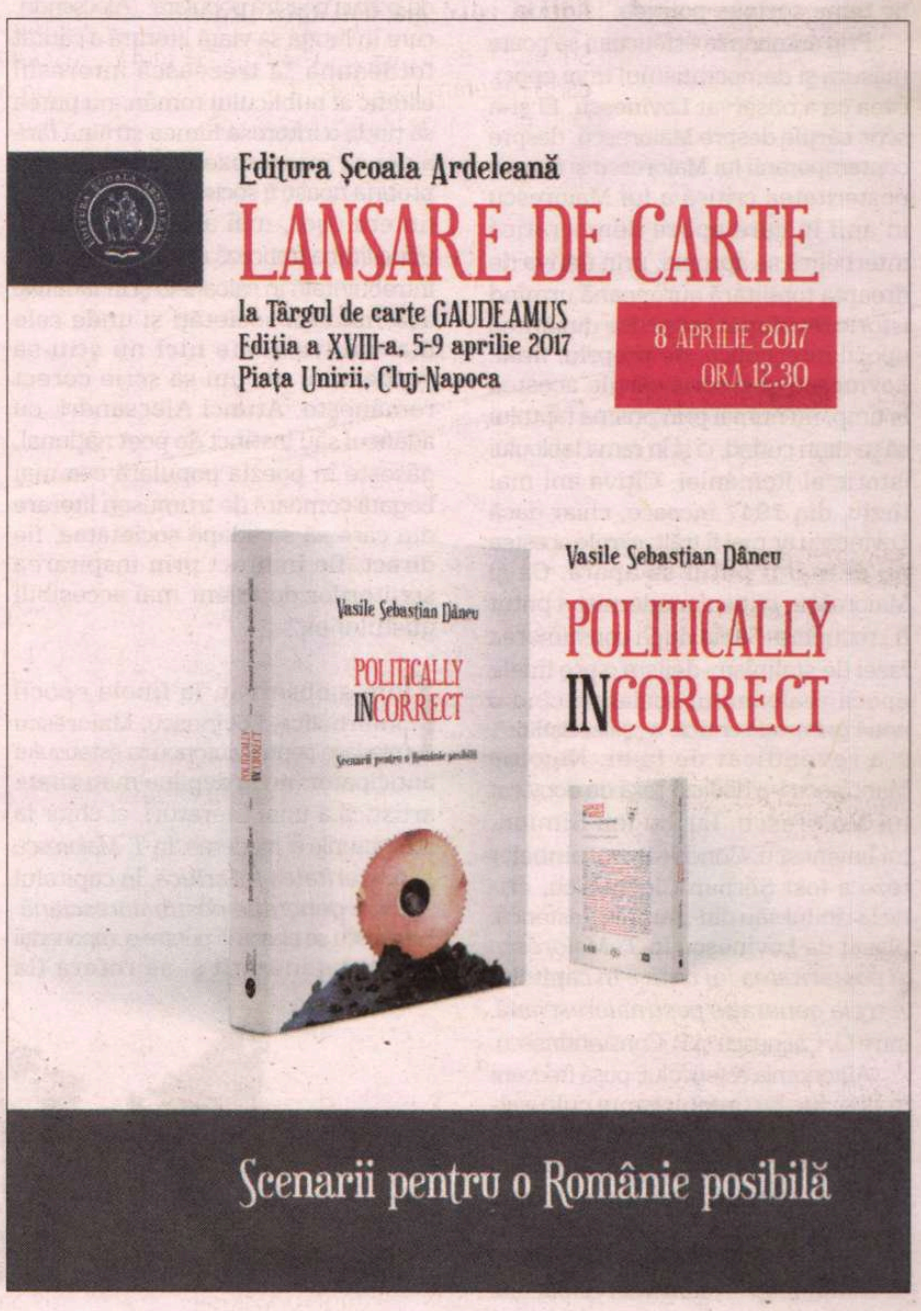
Scrisorile de faţă ilustrează perfect ideea. Fără a se referi, decât rareori, în mod direct, la sine, autorul nu exclude o perspectivă existenţială proprie când comentează cărţile altora. O spune, din nou, cel mai bine el însuşi, adresându-se, fireşte lui Mandelştam: „Şi-am rămas dator cu un infern personal, să tot fie o jumătate de an de atunci, şi, întrucât îmi dau seama că până acum nu am făcut altceva decât să creionez graniţele acelui infern, folosind carnea altor infernuri, literare, văd scrisoarea de acum ca pe o simplă recapitulare. Mă întreb, de o vreme-ncoace, dacă nu cumva o fi şi ăsta un handicap, să percepi lumea (ah, lumea!) prin ochelarii miopi ai literaturii... Aşa că voi face în continuare ceea ce ştiu eu mai bine să fac: o să-mi aşez cărămizi furate din şantierele abandonate ale altora, la altarul propriei frici". O frică, thanatic îmbibată, pe care modest-orgoliosul critic o împărtăşeşte cu toate „personajele" prezente în scrisori: Mandelştam, înainte de toate, Ahmatova, Babel, Gorki, Nastasia Filippovna, Rogojin şi Mâşkin, Andrei Platonov, Ţvetaeva, Tolstoi şi atâţia alţii, eroi şi deopotrivă autori de cărţi. Mulţi ruşi, cum se vede, ceea ce poate părea oarecum greu de înţeles la un cititor care nu le ştie limba şi care, deşi a urmat engleza şi româna la facultate, nu se referă la nici un român şi la puţini anglo-americani. De la conversaţiile cu marele farsor Vasile Ernu să i se tragă acest amor nebun? Sau, ipoteză mai nobilă, de la polemica cu Mandelştam însuşi pe tema imposibilităţii de a lipsi *logosul* de conţinut şi de a-l reduce la *cuvânt*, temă pe care nici o literatură din lume n-o susţine într-o atât de mare măsură precum aceea rusească? Nu sunt examinate, cu aceeaşi remarcabilă fineţe, doar opere, dar şi scriitori. Romanele lui Flaubert, pe de o parte, viaţa lui Gorki, pe de alta. Studii istorice şi poeme. Uimitoare este capacitatea lui Bogdan-Alexandru Stănescu de a chestiona literatura şi deopotrivă viaţa. Are mult mai multe întrebări decât răspunsuri. Suferă de angoase discret pitite în straie împrumutate de la alţii. Şi de frici pe care şi le manifestă prin intermediul personajelor lui Cehov, Hemingway sau Nabokov.

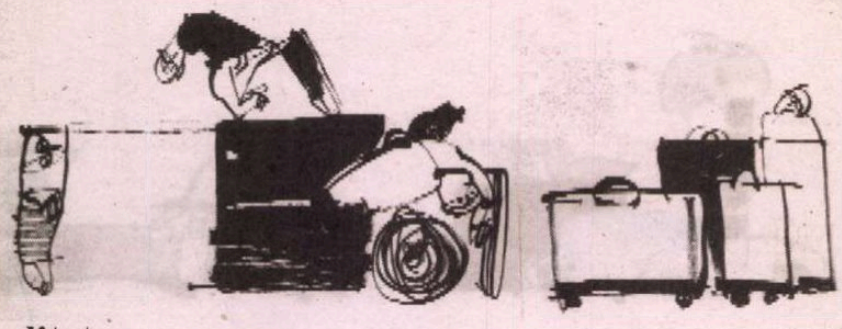
Bogdan-Alexandru Stănescu este un critic excepţional, cultivat ca puţini alţii din generaţia 2000, iar *Scrisorile imaginare*, o carte superbă, sclipind de inteligenţă şi talent.



Bogdan-Alexandru Stănescu, ***Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelştam***, Bucureşti, Editura ART, 110 pag.

(Îl pot asigura că recenzia mea nu e „complezentă". Că e „tematică sau semidoctă"(ca orice recenzie, după cum crede el însuşi), e treaba lui să decidă.) ■





Va exista, probabil, mereu o actualizare problematică a autonomiei esteticului, fiindcă ea este o poartă închisă pentru majoritatea textelor unei epoci și deschisă pentru o minoritate.

■ daniel cristea-enache

De la T. Maiorescu la N. Manolescu: autonomia esteticului

Secvența mediană îl include - firesc - pe E. Lovinescu, iar autonomia esteticului, în 150 de ani, rămîne deopotrivă actuală și actualizabilă, prin condițiile generale ale esteticii și prin cele particulare ale unui anumit context social, politic, economic, istoric.

Autonomia esteticului nu este preţioasă în sine, ci în pre-condiţia asocierii cu o gîndire democratică: fie una conservatoare, ca la Maiorescu, fie una liberală, ca la Lovinescu şi Manolescu. Esteticul poate fi anexat abuziv de un regim totalitar, de dreapta sau de stînga (s-a vorbit de estetizarea nazismului, ca şi de a comunismului), atunci cînd mesajul pur propagandistic nu mai este suficient şi eficient. Cînd propaganda nu mai funcţionează, li se cere (impune) artiştilor să facă artă pentru artă şi să autonomizeze esteticul ca într-o rezervaţie separată de politic, acesta fiind „rezervat" partidului unic. Reacţia firească a artiştilor va fi una de recul. Cînd li se impune să facă artă cu mesaj, cu tendinţă, ei vor cu orice preţ artă pură; şi invers: cînd li se cere să facă artă pură devin extrem de interesaţi de teme sociale, politice, istorice.

Prin autonomia esteticului se poate măsura şi democratismul unei epoci, ceea ce a observat Lovinescu. El şi-a scris cărţile despre Maiorescu, despre contemporanii lui Maiorescu şi despre posteritatea critică a lui Maiorescu în anii în care epoca democratică interbelică se apropia, prin deriva de dreapta totalitară europeană urmînd istoric revoluţiei bolşevice dinaintea epocii interbelice, de propriul final. Lovinescu şi-a scris cărţile acestea la timp, nu numai prin prisma faptului că va muri curînd, ci şi în rama tabloului istoric al României. Cîţiva ani mai tîrziu, din 1947 încoace, chiar dacă Lovinescu ar mai fi trăit, cărţile acestea nu ar mai fi putut să apară. Ca şi Maiorescu, criticul modernist a putut fi „recuperat" abia după consumarea fazei de stalinism-dejism, spre finele epocii realismului socialist, cînd o nouă generaţie critică, a „şaizeciştilor", s-a revendicat de la ei. Nicolae Manolescu i-a dedicat teza de doctorat lui Maiorescu, iar Eugen Simion, lui Lovinescu. Conducătorul ambelor teze a fost Şerban Cioculescu, critic la rîndul său din „ramura" estetică, plasat de Lovinescu în *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică* în capitolul *A treia generaţie postmaioresciană*, între G. Călinescu şi P. Constantinescu.

Autonomia esteticului, pusă frecvent în opoziţie cu organicismul cultural-naţional, cu tradiţia unei literaturi, cu evoluţia ei specifică, cu metabolismul propriu literaturii române şi numai ei (sau literaturii franceze şi numai ei), poate fi un principiu şi o structură de continuitate. Autonomia esteticului nu este un criteriu străin, aşa zicînd, de „tradiţia", de „specificul", de „românescul" literaturii naţionale. Termenii din urmă trebuie puşi între ghilimele, fiindcă exprimă nu atît tradiţia, specificul şi românescul, cît o anume agendă autohtonistă a utilizării lor. În 1909, în răspunsul la discursul de recepţie al lui D. Zamfirescu rostit la Academie, ca şi cu decenii în urmă, în faza articolelor sale de direcţie, Maiorescu nu vede un raport de opoziţie între autonomia esteticului şi tradiţia care, prin poezia populară, poate constitui o „bogată comoară de frumuseţi literare". Subliniind încă o dată meritele lui Alecsandri, Maiorescu arată cum saloanele Moldovei culte, unde franceza era folosită „exclusiv", au devenit interesate de poezia noastră populară: „Alecsandri, care în lunga sa viaţă literară a căutat totdeauna să trezească interesul estetic al publicului român, nu putea să tindă a interesa lumea străină fără a voi să intereseze în acelaşi timp propria noastră societate cultă. Lucrul nu era uşor, mai ales în Moldova, unde limba franceză era limba exclusiv întrebuinţată în saloanele şi în familiile aşa-numitei societăţi şi unde cele mai multe dame nici nu ştiu să vorbească, necum să scrie corect româneşte. Atunci Alecsandri, cu adâncul său instinct de poet naţional, găseşte în poezia populară cea mai bogată comoară de frumuseţi literare din care să se adape societatea, fie direct, fie indirect prin inspirarea scriitorilor de talent mai accesibili gustului ei.".

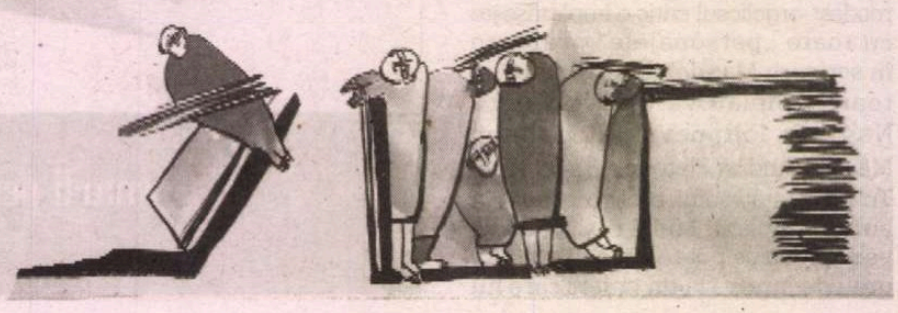
Cum a observat, la finele epocii interbelice, Lovinescu, Maiorescu pledase pentru autonomia esteticului anticipator: nu la deplina maturitate artistică a unei literaturi, ci chiar la începuturile ei moderne. În *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, în capitolul *A doua generaţie postmaioresciană*, Lovinescu se plasează printre componenţii acestei generaţii şi se referă (la persoana a III-a) la tînărul Lovinescu şi la critica făcută lui Maiorescu la începuturile activităţii sale de critic. Vîrstnicul Lovinescu îi vede deopotrivă pe Maiorescu şi pe tînărul Lovinescu scriind cu „o mare lacună" despre el: „În enumerarea meritelor criticii lui T. Maiorescu, articolele conţineau totuşi o mare lacună, neinsistînd asupra unuia, cu atît mai important cu cît nu şi-a pierdut actualitatea nici astăzi. Faptul de a fi disociat esteticul de elementele eterogene într-o epocă în care, înainte de a se fi înjghebat o literatură, se infiltrau în noţiunea artei multe alte filoane, lăudabile ca intenţie, dar dăunătoare ei, constituie un element pozitiv cu atît mai însemnat cu cît s-a produs chiar de la început, deşi, după înşişi principiile evoluţionismului junimist, ar fi trebuit să apară mai tîrziu într-o epocă de maturitate. Interdependenţa culturii europene a determinat, astfel, de la obîrşie în T. Maiorescu o expresie viguroasă autonomiei esteticului. Omisiunea acestui merit esenţial se explică, probabil, prin faptul că în 1916 apele sămănătoriste se retrăseseră şi revoluţia estetică a lui T. Maiorescu nu mai era primejduită nici de socialism, nici de eticism şi etnicism. Numai de pe la 1937 încoace problema a început să capete o nouă actualitate, devenind obiectul de căpetenie al preocupării criticilor din a doua şi a treia generaţie postmaioresciană".

Dacă Lovinescu vorbeşte despre generaţiile maioresciene sesizînd importanţa sistemică a criteriului estetic, pentru istoricul literar de azi acesta e relevant pe toată suprafaţa unei literaturi şi în întreaga ei evoluţie. Iar întrucît critica literară îl aplică, anume critica este importantă în aceeaşi măsură ca literatura pe care ea o structurează. Conştiinţa de sine a unei literaturi este dobîndită şi menţinută prin critica ei, care dă *direcţia* în cel mai firesc şi transparent mod cu putinţă. Şi Maiorescu, şi Lovinescu, şi Manolescu sînt deopotrivă critici de direcţie şi critici capabili să se bucure de particularităţile unui text, nerefuzînd unui autor valoros dreptul la propria individualitate, la o anumită formulă de sensibilitate artistică.

Direcţia devine astfel un fascicol de formule literare şi o galerie de individualităţi. Cînd Lovinescu citeşte romanul lui Rebreanu, faptul că este o creaţie epică obiectivă contează mai mult decît faptul că e un roman rural, nu citadin. Criticul se impersonalizează: Maiorescu îşi va păstra judecăţile de valoare asupra operei lui Caragiale, chiar dacă omul Maiorescu şi omul Caragiale s-au răcit. Manolescu nu-şi retrage judecăţile de valoare asupra poeziei lui Ion Gheorghe, chiar dacă scriitorul e comunist, pe cînd criticul e liberal. În fine, Lovinescu scrie la asasinarea lui Iorga una dintre cele mai emoţionante pagini despre marele său adversar literar-ideologic, iar cînd Arghezi îi scrie lui, aflat pe patul de spital, rînduri calde, criticul îi răspunde cu mulţumiri, remarcîndu-le totodată valoarea literară. La propriu, nu numai la figurat, criticul rămîne critic şi pe patul de spital.

Va exista, probabil, mereu o actualizare problematică a autonomiei esteticului, fiindcă ea este o poartă închisă pentru majoritatea textelor unei epoci şi deschisă pentru o minoritate. Politicul, socialul, religiosul, economicul, financiarul, marketingul, spiritualul, moralul, eticul, naţionalul tind să-şi subordoneze literarul; să se legitimeze ca literatură fără a fi aşa ceva (ori fiind literatură slabă). Pentru a desfiinţa poarta însăşi, e nevoie de anularea criteriului.

O literatură se apără însă, şi în cele mai rele împrejurări şi defavorabile contexte, prin autonomia esteticului care a format-o şi prin acţiunea criticii literare în continuitate. Avem deja exemplele a trei epoci (epoca marilor clasici, epoca interbelică, epoca postbelică) în care criteriul a funcţionat. ■



Comunicare susţinută la Colocviul anual de critică al Filialei Bucureşti - Critică, Eseistică şi Istorie literară a Uniunii Scriitorilor din România, ediţia a VII-a, cu tema „Maiorescianismul - o fenomenologie a interpretării literare".

Sînt popoare cu vocaţie culturală şi altele care duc lipsă de aşa ceva, şi ar fi o ipocrizie crasă să acorzi tuturora, printr-un act de indulgenţă egalitaristă, dreptul la excelenţă în spirit.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În toga rectorului

Cînd un popor e învins, gînditorilor iviţi în matca lui li se impută aderenţa la un mănunchi de valori vetuste, pe care ar fi trebuit să le repudieze chiar mai înainte de capitulare, în virtutea unui simţ aparte, cu ajutorul căruia ei ar fi trebuit să prevadă viitorul.

E cazul lui Martin Heidegger, căruia i se reproşează nu atît valorile din care şi-a făcut reper (cum ai putea să învinuieşti un filosof că-şi sprijină viziunea pe triada greacă adevăr-bine-frumos?), cît cele zece luni (mai 1933–martie 1934) în care a deţinut funcţia de rector al Universităţii din Freiburg, răstimp a cărui scurtime i-a fost însă suficientă pentru a se convinge că, în materie de aptitudini administrative, nu poseda nici una. În afara rafalelor de tracasări birocratice şi dincolo de presiunile pe linie de partid, la care fusese expus în acest interval, Heidegger nu avea să se aleagă cu nimic decît cu o pată biografică pe care persecutorii postbelici aveau să i-o scoată pe nas cu fineţe sadică.

Ce l-a protejat însă de orice încercare de compromitere a fost nimbul izbitor de filosof sadea, un căpcăun de geniu învîrtind conceptele după o reţetă proprie, din al cărei farmec îşi căpătase renumele unui spirit căruia nu i se pot găsi vicari. Omul nu era „fungibil", nu putea fi înlocuit. Şi fiindcă măreţia îi slujea drept scut de apărare, era imun la atacuri răzbunătoare. Aidoma lui Furtwängler în muzică, sau a lui Carl Schmitt în jurisprudenţă, excluderea lui Heidegger imediat după război nu a făcut decît să-i mărească prestigiul, potrivit regulii că reputaţia unui intelectual creşte cu aceeaşi tărie cu care este stigmatizat. La mijloc e efectul surprinzător al principiului latinesc „punitis ingeniis, gliscit auctoritas". Dacă pedepseşti spiritul, autoritatea lui va creşte. Vorba lui Tacitus se potriveşte ca o mănuşă lui Heidegger, al cărui nume a căpătat celebritatea cuvenită proscrişilor, notorietatea lui fiind netă, mare cît zidul de boicot cu care a fost înconjurat.

Capul de acuzare pe care l-au invocat supraveghetorii postbelici a fost discursul festiv pe care Heidegger l-a ţinut la 27 mai 1933, în aula Universităţii din Freiburg. Prilejul unei rostiri în cadrul solemn fusese dat chiar de numirea lui în funcţie, iar obiceiul de a ţine un discurs inaugural cu ocazia investirii ţinea de o tradiţie căreia Hegel, Herder şi Humboldt îi sporiseră în trecut blazonul. În publicul în faţa căruia a vorbit, se aflau, înecaţi într-o mare de studenţi, cîteva chipuri oficiale: primarul din Freiburg, arhiepiscopul catolic de Freiburg şi ministrul Culturii din landul Baden. După discurs, naziştii i-au atras atenţia lui Heidegger că prezenţa unui arhiepiscop nu avusese darul de a-l mulţumi pe ministru, rectorul fiind rugat să nu mai invite feţe bisericeşti la întîlniri publice. Heidegger a trebuit să înghită perdaful, deşi ultimul lucru pe care i l-ai fi putut pune în seamă era simpatia faţă de mesajul evanghelic. Gînditor cu ştaif ancestral, pentru care filosofia lumii fusese gîndită în doar două limbi, a grecilor şi a nemţilor, Heidegger nu avea nici o stimă pentru religia creştină, în care vedea un mit oriental, o grefă venetică fără profunzime metafizică. De altminteri, pe piatra tombală din cimitirul din Messkirch nici o cruce nu vine să-şi întipărească conturul, Heidegger punîndu-şi moartea sub oblăduirea altor zei decît cei evanghelici. Cu totul altfel stau lucrurile la mormîntul lui Carl Schmitt din Plettenberg, unde crucea, cioplită în piatră, tronează sub un citat din Homer.

Judecat la rece, discursul pe care l-a rostit pe 27 mai 1933 e de o inocenţă patentă, în care nici cel mai rău-voitor ochi nu poate găsi indicii incriminatoare. Mai mult, tonul cuvîntării e imnic, un fel de incantaţie de-a lungul căreia noţiunile abstracte se înşiră în cadenţă hieratică. Heidegger parcă nu vorbea unor oameni aflaţi într-o epocă încinsă, ci unor cărturari franciscani ce tocmai isprăviseră de copiat incunabule medievale. Altminteri, cuvintele lui sunt atît de sibilinice încît auditoriul trebuie să fi plecat de acolo foarte dezamăgit: oficialităţile fiindcă nu auziseră nici o aluzie la partid şi Führer, iar studenţii fiindcă nu pricepuseră mai nimic dintr-o peroraţie în care despre Universitate se vorbea cu citate din Eschil, Platon, Nietzsche şi Clausewitz, dar nu oricum, ci după un calapod lexical cu totul nefiresc, un jargon de croială bizară, al cărei sunet, înalt şi deopotrivă obscur, pe cît de mult plăcea urechii, pe atît de acut displăcea intelectului, căci deşi limba avea ţinută literară, mai nimeni din sală nu a putut înţelege ce vroia ea să spună. Se confirmă încă o dată că, chiar şi atunci cînd atingea teme obişnuite, precum destinul Universităţii, Heidegger nu putea vorbi normal, în limba de uzanţă publică. Germana lui era de unică întrebuinţare pentru un singur vorbitor, şi e un prilej de uimire să afli ce efect estetic putea să aibă asupra ascultătorilor. Fermecaţi, ascultau cu nesaţ o suită de termeni pe care nu-i puteau digera decît într-un singur fel: făcînd analogii după cum îi tăia capul, spre a da un dram de concreteţe unor expresii a căror abstracţiune le lua pămîntul de sub picioare.

Şi dacă miezul prelegerii priveşte destinul Universităţii, cadrul ei se leagă de „misiunea poporului german" în mijlocul naţiunilor europene. Expresia o foloseşte de cîteva ori, şi e un simptom evident acela că Heidegger se mişcă într-un tipar cu precădere autohton, în care nu numai că nu vede o limitare locală, dar îl priveşe ca pe singurul vîrf din care poate vorbi cu sens despre cultură. Nu oricine se poate pronunţa asupra spiritului, istoriei şi adevărului, ci numai inşii cărora tradiţia naţională le-a dat prerogativa de a vorbi în numele unei înzestrări de excepţie. Cum sună, de pildă, dacă aş arunca pe tipsie „misiunea poporului român"? Nu ne-ar apuca pe toţi o grimasă aducînd a zîmbet amar? În schimb, în gura lui Heidegger, misiunea poporului german nu stîrneşte nici un surîs caustic.

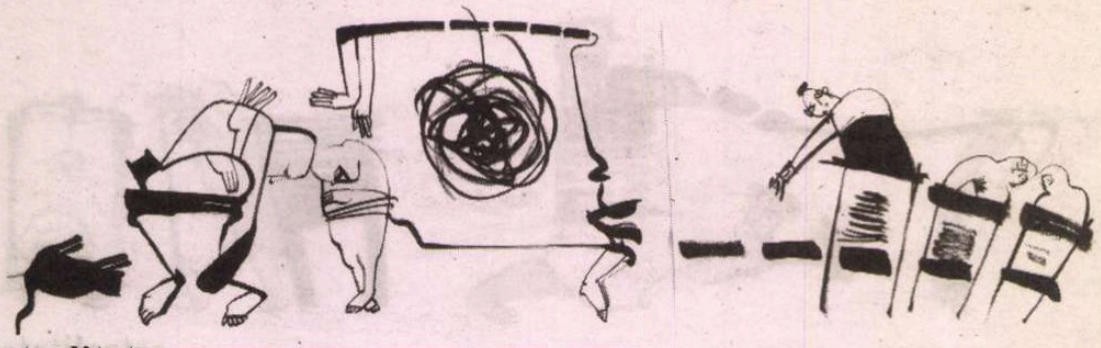
Aici Heidegger e intratabil, neadmiţînd nici o concesie: sînt popoare cu vocaţie culturală şi altele care duc lipsă de aşa ceva, şi ar fi o ipocrizie crasă să acorzi tuturora, printr-un act de indulgenţă egalitaristă, dreptul la excelenţă în spirit. Filosofia e un privilegiu acordat puţinora dintre etnii, şi e îndeajuns să te uiţi în trecut ca să-i dai dreptate. De altfel, în interviul din revista „Der Spiegel", (inserat de traducători în acest volum) Heidegger nu se sfieşte să pună accente cu totul maliţioase, ca în celebrul verdict că „francezii, atunci cînd încep să gîndească, vorbesc nemţeşte, căci sunt încredinţaţi că numai cu limba lor nu ar scoate-o la capăt." (p.110) În ochii filosofului, a te declara solidar cu destinul omenirii e o impostură, la care recurg numai demagogii planetari. Nu poţi fi solidar decît cu fanta culturală prin care ai apucat să înţelegi lumea, orice ieşire din ea fiind un act de alterare.

Heidegger nu şi-a retractat niciodată trecutul interbelic. Nu şi-a exprimat vreun regret şi nu şi-a recunoscut vreo greşeală. A fost membru al Partidului Naţional Socialist din 1933 pînă în 1945, plătindu-şi cotizaţia cu regularitate. A crezut, fără doar şi poate, în valul de entuziasm pe care naziştii l-au adus într-o Germanie atinsă de frustrarea provocată de condiţiile Tratatului de la Versailles. A repudiat bolşevismul, a cărui marcă alogenă era un adevăr banal, pentru combaterea căruia avea să se ivească curentul nazist. Energiile pe care Hitler le-a scos din latenţă în sufletul nemţilor nu avea cum să nu-l molipsească pe filosof. Dar prudent, la fel precum Carl Schmitt, s-a retras în clipa în care a simţit unda prevestitoare de paroxism. Pînă la moarte, fidel principiului pe care el însuşi îl rostise în discursul inaugural, şi anume că „numai o lume spirituală garantează unui popor măreţia sa." (p. 15), Heidegger a continuat să-şi cultive privilegiul de a avea o minte rarisimă, din strălucirea căreia a ieşit opera ultimului mare filosof occidental. ■

Martin Heidegger, *Autoafirmarea Universităţii Germane. Interviu cu revista „Der Spiegel"*, traducere, note, anexe şi comentarii de Vasile Muscă şi Alexandru Boboc, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015, 232 pag.

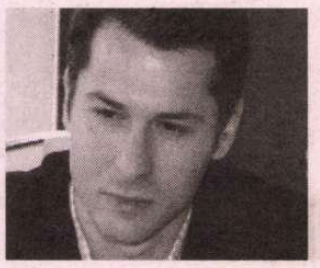
Alte apariţii recente

- Javier Marías, *Chipul tău, mâine. Venin şi umbră şi adio,* traducere din spaniolă de Andrei Ionescu, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 562 pag.
- Dumitru Radu Popescu, *Mireasa vagaboandă*, teatru, Editura Curtea Veche, 2016, 626 pag.
- George Vlaicu, *Etajul 3, apartament 14*, roman, postfaţă bio-bibliografică de Antoaneta Chirilă, Editura Axioma Print, Bucureşti, 2016, 194 pag.



N-ai cum să nu-i admiri lui CTP vigoarea sceptică, stratosfera senină şi hotărâtă, firea lui neezitantă, concizia acidă, corolarul tăios.

■ comentarii critice de marius miheţ



În spatele măştii

Aşa cum o ştim, lumea are sens doar străbătută neîncetat de „mişcările convulsive" ale unor fiinţe aflate în căutarea altora. Oricât de derizorie, convingerea lui Georges Bataille idealiza societatea, ba chiar lumea.

Există însă şi o categorie de indivizi care se abţin de la acest gest. Ei caută şi locuiesc exclusiv singurătăţi cu remedii ştiinţifice, îmbrăţişând un soi de dialectică ce poate materializa numai probe. Carevasăzică, vorba lui Bachelard, cât timp poţi dovedi că realitatea e aşa cum o vezi tu, ea este doar cum o descrii. Într-o astfel de pragmatică se înscrie şi Cristian Tudor Popescu.

Probabil că aşa se explică şi de ce alege, încă de la Cenaclul „Junimea" din anii optzeci, să scrie proză SF. Dacă scriitorul joacă pe tărâmuri unde-şi poate manevra în voie evaziunile, publicistul dă senzaţia că nu caută pe nimeni şi nu se regăseşte în modele. Că societatea e putredă de la cap, mai puţin în sens invers, că nu există variabile pozitive şi perseverenţa răului se propagă în comunităţi negative.

Cum în scris nu găseşte antidot, nici măcar în plonjările distopice, el se mulţumeşte întotdeauna cu două recreaţii esenţiale: tenisul şi cinematografia. Dar să zicem că toate astea se ştiau despre CTP. *Viaţa şi Opera. Scrieri alese*, cel mai recent volum al său, aduce laolaltă texte vechi şi noi, multe prezente în volume cunoscute. Nu fac acum un inventar. Sigur e că titlul ales spune multe. Pe de o parte, cum observă Nicolae Manolescu pe coperta a patra, este un titlu ironic ce ar fi putut relua unul caragialian: *Momente şi schiţe*. Pe de altă parte, titlul e şi unul autoironic. Viaţa şi opera neconcludente ale unui îndrăgostit de literatură, dar care ar da orice să reia viaţa ca sportiv de performanţă. Sau ca regizor de film.

Mai puţin se cunosc melancoliile sale literare şi religioase. Ele sunt sarea şi piperul volumului.

Viaţa polemicii şi Polemica vieţii

De la începutul carierei jurnalistice, CTP şi-a creat o aură de invulnerabilitate. Inclusiv în teritoriul literaturii. Pregătind, adeseori, recensământul scriitorilor de top după 1990, el n-a iertat pe nimeni. Exagerând. Poate şi pentru că ea, exagerarea, mărturiseşte un adevăr altfel ceţos. Din tot ce a scris, nu am găsit alţi scriitori neşifonaţi, afară de E. Ionescu, I. Mălăncioiu şi Cristian Popescu. Ce să mai spun despre celebrele deja atitudini faţă de Eminescu, cel din scrisori, şi de N. Stănescu, ce au dus la valuri de revolte. Ca cea a lui Nicolae Breban, de pildă, care-l numea „o jigodie jurnalistică". George Pruteanu diagnostica bine că autorul „va călca pre nervii multora cu talent, sprinteală şi harţag".

Dilematic de soi, CTP afişează un histrionism polemic, hrănindu-se din paradoxuri. Dincolo de toate, umoarea trucată, cinismul expresiei şi alertele sarcastice au ca unică sursă luciditatea – care „e miezul condiţiei umane", iar absenţa ei „e mai rea decât moartea" (*Dumnezeu a minţit...*). Nimic nu-l descumpăneşte şi irită mai mult ca filologii surprinşi de prezenţa unui inginer printre ei. *Între matefizică şi metafizică* se ocupă tocmai de o atare situaţie, de neiertat. Dispreţul faţă de filologi creşte exponenţial: „un ins care nu e în stare să rezolve o ecuaţie de gradul 2, în schimb vorbeşte cu aplomb despre viziunea lui Einstein asupra Universului, un colecţionar de vorbe goale, un clănţău care îşi ascunde sub opţiunea pentru inefabil, mistică şi poezie neputinţa de a gândi logic". Da, aţi ghicit: nu rămâne niciodată dator. Mai departe, el crede că imaginea proastă a inginerului vine din comunism, ca intelectual agreat de propagandă. În vreme ce intelectualii umanişti păreau de regulă „dubioşi, mistici, decadenţi". A rezultat un soi de snobism îndreptat împotriva inginerului. Trebuie să fim de acord cu CTP.

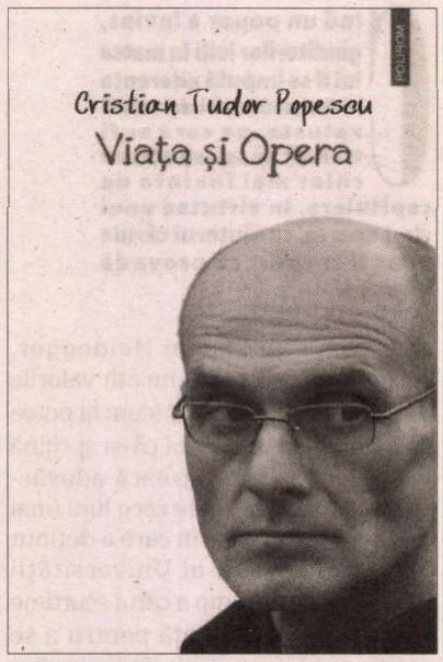
Cred că a nu recunoaşte scriitori canonici veniţi din alte domenii decât filologia e un act de incultură. Totodată, nici nu trebuie trecut cu vederea alt adevăr, acela că inginerii de altădată citeau cu nesaţ şi-şi aveau bibliotecile lor; în prezent, găseşti ingineri care cred că o carte se deschide doar cu un soft special... Râdem, glumim, adevărul e la mijloc.

Există mai multe secvenţe tematice în volum, nenumite ca atare. Pe cea dedicată scriitorului am deschis-o. Urmează altele, dedicate tot atâtor chipuri: jurnalistul, cetăţeanul, călătorul, regizorul/scenaristul, credinciosul/ateul. Tot despre scriitori, între care se simte, de fapt, cel mai confortabil, spune că ar trebui să preia ideea lui Pauli şi să se supună „chinurilor şi ororilor netrăite pe care le aruncă pe hârtie" (*Arta atomică*). Modele rămân Shakespeare, care a strâns toată cultura timpului său şi a creat „un ocean primordial" al cuvintelor (*Trigrama Shakespeare*) şi Borges, cu erotismul lui de dincoace de sex (*Sărăcuţul*). Însă viaţa literaturii cuprinde şi impostori (*Viaţa în joi, Biblioteca Babardel, Baltazar Constantinescu*), şi neînţeleşi (*Cristian Popescu, banii şi Cristian Popescu*). Un CTP poetic este cel din *Fiul ploii*. Interogaţiile de aici îl tulbură peste poate. Nu-i dă pace ideea că „o carte e un fel de sarcofag al cuvintelor, îngropat în bibliotecă", de unde se cască gândul neliniştitor: „dacă ai avea de ales, să-ţi cobori cuvintele în pământ, în locul tău, să fie mâncate de viermi, şterse, uitate, iar tu să rămâi deasupra, trăind veşnic, ce-ai face?". Poezie pură întâlnim şi în alt loc: „Acum înţeleg, după atâtea trupuri atinse fără rost, cum va tresări ţărâna mea când vântul va aduce pulberea fiinţei tale peste mine" (*Pohod na Sibir*). Oricât ar încerca să ne asigure că viaţa e în altă parte, el ştie că literatura e unica şansă.

Probabil aţi rămas convinşi că CTP tratează gratuit şi zeflemitor mari scriitori. Citindu-l cu atenţie, te loveşti la tot pasul de gazetarul Eminescu, iar Nichita Stănescu va fi, de asemenea, un model. În *Copil Pur* aminteşte dialogul cu un mic Buddha, punându-i întrebarea lui Nichita: „Ce parte din om ar tăia o floare?" Buddha e răvăşit şi se înclină, ca în faţa unui maestru. Ce vreau să spun este că CTP trăieşte cu poezia la purtător, deşi dă cu ea de toţi pereţii, de dragul polemicii.

Literatura la superlativ respiră în trei texte, cele mai izbutite. Prima e un fel de remake a *Proştilor* lui Rebreanu, un triumf al inocenţei dus până aproape de absurdul tehnic al actualităţii. La hipermarket, tatăl şi fiul ştiu că nu-şi permit mai nimic; vor umple căruciorul, pentru ca fiul să aibă măcar la ce să viseze. Rămâne problema spinoasă a anulării cifrelor la casa de marcat. Neputinţa e câştigată oniric, sărăcia se anulează printr-un regal al visării. Proza care dă şi titlul volumului, *Viaţa şi opera*, e într-adevăr, şi cea mai bine realizată. Un tenor bolnav de inimă trece înaintea cozii, transformând, prin cântecul lui, „senzaţia urii încordate" în stare „dumnezeiască", „într-o peşteră a timpului". Câştigarea suprafizicului prin muzică nu mai ţine, iată, nici de raţiunea unei cozi la un magazin, nici de iraţionalitatea nervilor.

CTP pare mai sigur ca niciodată că oricând ceva bruschează ordinea logicii, subjugând-o. Apostolul lucidităţii se lasă învins de imaginea memoriei ascunse.



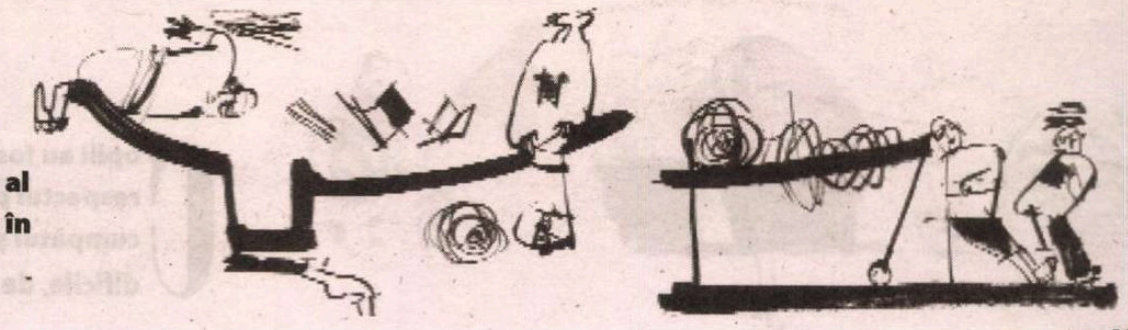
Cristian Tudor Popescu, *Viaţa şi Opera. Scrieri alese*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 288 pag.

În fine, al treilea text e mai degrabă un microscenariu despre studiul memoriei în 35 de scene - *Timp mort*. Profesorul Petre Datcu şi asistenta Maria Udrea luptă cu interdicţiile sistemului comunist într-un spital de psihiatrie. Se caută un principiu antropic ce poate să guverneze realul opresiv, iar istoria se developează grăbit în scene uşor de recunoscut. Interludii rupte din Kubrick şi dialoguri cu tâlc arată cu degetul istoria tenebroasă a manipulării memoriei.

Textele cu tuşe religioase, afară de ideile amintite deja, sunt riscante din capul locului. Când nu se pot literaturiza, ele intră în siajul unei logici de tip Smerdeakov, în orice caz o raţiune pentru care, dacă ar dialoga cu indivizi inflexibili, CTP şi-ar primi cu uşurinţă un jilţ de foc. Sau, în cel mai bun caz, ar fi urecheat, intelectualiceşte, nu altfel, de un specialist cu toleranţă la ficţiuni speculative.

N-ai cum să nu-i admiri lui CTP vigoarea sceptică, stratosfera senină şi hotărâtă, firea lui neezitantă, concizia acidă, corolarul tăios. El nu scrie niciodată cu gândul la un cititor care e de acord cu el. Prea inteligent să nu ştie câtă relativitate încape în jur, câtă nerentabilitate morală. Spune-i orice şi va susţine contrariul, punând pe masă cartea logicii imbatabile în direcţia favorabilă. De aceea decide şi că la început n-a fost cuvântul, ci gândul. Nu-i nici de mirare că ajunge, resemnat cumva, la interogaţia logică cu valoare de elixir: E mai puternică Moartea decât Cuvântul?

Adevăratul CTP e într-o definiţie cum puţini poeţi au reuşit: „Aidoma stelelor, neuronii marilor poeţi mor explodând în colosale supernove radiante, sori de-o clipă ai întregii bolţi craniene. În cenuşa lor rămâne poezia. La autopsie nu se vede nimic" (*Delete*). ■



Cartea trebuie să rămână, peste ani, reper al autoimaginii criticii românești conturate în intervalul 2011-2016, reflectând transformările ultimului sfert de veac.

Radiografia criticii literare autohtone. O imagine de sine

În momentele de ruptură sau derivă în plan literar se pun speranţe în critică. Aceste speranţe sunt legate fie de rolul ei profilactic, fie de dimensiunea creatoare şi de clarviziune. Uneori speranţa rămâne în stadiu embrionar şi naşte, abia după o coacere a receptării, orizontul unei proiecţii. Despre critica literară contemporană s-a afirmat în numeroase rânduri că ar fi într-o criză oarecare, că aparatul metodologic nu ar fi adecvat mersului actual al literaturii, că orgoliile criticilor împart câmpul disciplinar în spaţii puternic ideologizate, că proiecţia critică impune tot mai mult subiectivizarea şi (re)canonizarea părtinitoare, că în spatele operelor critice se găsesc mai degrabă ambiţii academice. Dar o radiografie a criticii prin ochii celor care îi dau naştere, o autoimagine adică, părea a se lăsa aşteptată. Literatura română contemporană simţea nevoia unei asemenea angajări hermeneutice care să filtreze lumina prin vitraliul numit receptarea şi interpretarea operelor literare. Nevoia a fost satisfăcută prin apariţia unei lucrări importante nu numai prin valoarea sa intrinsecă, ci şi prin poziţionare, prin asumarea lui Radu Voinescu de a coordona editarea comunicărilor prezentate în cadrul Colocviilor de Critică în primele şase ediţii (2011-2016). Rezultatul: o elegantă carte, *Actele Colocviilor de Critică ale Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniuniii Scriitorilor din România*, publicată la Editura Muzeul Literaturii Române[1]. Volumul conţine 65 de articole semnate de 38 de autori de vârste şi orientări diferite, aduşi la aceeaşi masă a intelectualilor într-o polemică *sine ira et studio*, cum sugerează coordonatorul – aşadar, o varietate de puncte de vedere, de proiecţii mai mult sau mai puţin îndepărtate de cerinţa de neutralitate epistemică.

Analiza unei asemenea cărţi solicită detaşare şi abilităţi hermeneutice pentru a surprinde mai întâi un fenomen, al manifestării criticii literare în orizontul a două decenii şi jumătate, apoi o reflectare a fenomenului în paginile volumului, într-un text multiplu care creşte în răspăr pe porţiuni însemnate. De aceea voi încerca să conturez fenomenul folosindu-mă de ochelarii unor autori cu dioptrii apropiate de cele ale ochiului meu critic – printre care îl regăsesc, fără îndoială, pe coordonatorul lucrării, Radu Voinescu. Într-un text publicat în *Acte...* mi-am exprimat încrederea într-o generaţie de critici care să poată să contureze orizontul unei noi paradigme, şlefuindu-şi aparatul teoretic şi metoda în acord cu angajări similare. Dar, continuam, noua paradigmă prefigurată de *La nouvelle critique*, de exemplu, îşi are deja polii configuraţi, iar deconstrucţia vălului ideologic al ieşirii din paradigma precedentă trebuie înlocuită cu reconstrucţia şi preluarea/reinterpretarea (de repere, de sisteme de valori), cu istoria literară adică. Cartea, în integritatea sa de puncte de vedere disjuncte, îmi răspunde fără echivoc: Proiecte de istorii literare? Nu (prea) există! Doar încercări de (re)interpretare şi (re)canonizare, sinteza produselor tinerei generaţii fiind excelent realizată în articolul *Critica tânără – noua critică?* al lui Radu Voinescu (pp.133-141). Şi atunci, cum rămâne cu deformările de percepţie, cu sublinierile inadecvate ale rolurilor unor critici în încercarea reconfigurării unui parcurs pe coordonate schimbate? Din nou, vizionar, Radu Voinescu întrezăreşte (în 2011) extinderea efectului de halou:

> (...) criticii tineri lasă uneori să se ghicească o anumită aversiune faţă de cei consacraţi. La aceştia din urmă fenomenul se manifestă invers: de teamă să nu-şi piardă poziţia de autoritate acordă credit în exces unor critici tineri, încă nepregătiţi pentru meserie sau de-a dreptul neformaţi din punctul de vedere al studiilor sau al experienţei de lectură şi de scris. Şi bineînţeles, unor autori tineri, numai pentru că sunt tineri. Deşi este esenţialmente un fenomen care ţine de sociologie, el afectează şi nivelul criticii (*Argument. Strălucirea şi suferinţele criticii de întâmpinare*, pp.12-13).

Nu explică, oare, această diagnoză, un fenomen care se manifestă cu agresivitate în comunitatea scriitoricească actuală? Aversiunea tinerilor critici şi scriitori (folosind discriminarea occidentală) nu vizează tocmai autoritatea celor care i-au format? Să continuăm analiza: critica literară are menirea de a produce anticorpii unei literaturi inconştiente de bolile veacului. Trebuie să asigure sănătatea literaturii, să accepte sau să respingă grefele şi implanturile din exterior, să deschidă calea dialogului între generaţii, să nu adâncească clivajele dintre poziţionările ideologice generaţioniste. Să nu adâncească nici rupturile transgeneraţioniste, mai nou după fisuri apărute pe fond emoţional, care conduc spre afilierea la ideologii în raport cu centre de difuziune (edituri, publicaţii etc.), în care vârste diferite se regăsesc împreună în grupuri afirmând despre sine (în ciuda anilor de pensionare ai membrilor lor) că sunt facţiuni tinere (a se vedea, de pildă, cazul aşa numitului Grup pentru reforma U.S.R.). Din păcate, critica ultimilor ani a federalizat teritorii imaginare. Gheorghe Lupaşcu îmi atrăgea atenţia că federalizarea produce efecte şi în real: ruperea fostei Iugoslavii a fost anunţată de scindarea Uniunii Scriitorilor. Chiar dacă transformarea criticilor în ideologi îi aduce la epuizarea exprimării critice (odată ce fundamentele raţionale ale propriilor analize sunt înlocuite de fundamentele emoţionale de afiliere la ideile altora), rolul criticii trebuie să exceadă partizanatul. Şi, indiferent de modalitatea de exprimare, inclusiv prin cenuşăreasa formă a criticii de întâmpinare, scopul ei rămâne acela de a identifica valoarea, calitatea operelor literare comentate – „sunt un cronicar bun *dacă şi numai dacă* recunosc cărţile valoroase", susţine Daniel Cristea-Enache (*Cronica literară: câteva prejudecăţi*, p.22). Dar ce înseamnă valoarea în raport cu o posibilă sistematizare a categoriilor/genurilor literare? Are relevanţă o propusă proiecţie de structurare (R. Voinescu, *Schiţă pentru o nouă teorie a genurilor literare*, p.308), mai ales în registre: major, deschis general-umanului şi minor – individualului şi superficialului, în recunoaşterea cărţilor valoroase? Cum rămâne cu literatura asumat înaltă care e citită în cheia unor registre minore, în, spre exemplu, exerciţiul propus de Cătălin Badea-Gheracostea de a citi *Solenoid* ca şi cum nu ar fi fost scris de Mircea Cărtărescu (*Cheia de lectură* science-fiction *pentru romanul* Solenoid, pp. 263-265)? Sau cum rămâne cu clamarea literaturii de calitate în condiţiile accesării prin individual, prin biografism, prin superficial (prin registrul minor, aşadar)? Despre nevoia de recuperare a „stilului înalt" de către scriitorul ultimelor două decenii vorbeşte Irina Petraş în excelentul său eseu *Poezia şi ondulaţiunea universală* (pp.95-98). Despre insuficienta pregătire culturală a tinerilor critici, dar care îşi asumă cu mult curaj (şi inconştienţă) poziţiile, producând în subsidiar şi o mutaţie a valorilor estetice vorbeşte Răzvan Voncu (*Mutaţia valorilor estetice sau schimbarea codurilor de lectură?*, pp.99-104). Despre „absenţa sau fragilitatea conştiinţei teoretice" a criticii noi ne avertizează Florin Mihăilescu (*Pentru o altă orientare a criticii literare*, p.130). Iar despre subiectivism, despre răsturnarea principiului junimist al criticii de idei, ne atenţionează Ana Dobre: „Critica tânără (...) pare să-şi scrie astăzi, scriind despre alţii, propria autobiografie" (*Singurătatea şi solidaritatea criticului*, p.123). Şi atunci, dacă derapajul este major, unde este reconstrucţia? Rezonez cu Răzvan Voncu în ceea ce priveşte „schimbarea de paradigmă în literatura română" (p.99), care nu se poate realiza doar prin schimbarea codurilor de lectură. Cum rămâne cu schimbarea codurilor auctoriale? Cum se poate clama renaşterea autorului prin biografism câtă vreme din exterior resuscitarea lui se produce într-un spaţiu textual dotat cu toate mijloacele necesare intervenţiei (a se vedea, de pildă, o formă de resuscitare asumată în *Mireasa tânără* a lui Alessandro Baricco)? Totuşi, subordonarea operei unei structuri textuale încărcate de biografism nu se poate realiza decât dacă fundamentul enciclopedist lipseşte. Concluzia aparţine lui Vasile Spiridon: „Criticul de întâmpinare de astăzi îşi pierde din ce în ce mai mult perspectiva panoramică şi se dispersează de cercetarea exhaustivă, evolutivă, concentrică, preferând examinarea excentrică, fragmentară, făcută pe axa sincroniei" (*Cronica literară în depresiunea autorităţii*, p. 48).

Am preferat o analiză de la o anumită distanţă (teoretică şi de angajare), cu interes pe radiografia întregului, doar pentru a sublinia rolul acestei lucrări – o carte unitară în raport cu funcţionalitatea ei, unică, necesară în decorul prăfos al câmpului de bătălie literară contemporană. Un merit aparte al cărţii este şi aducerea la aceeaşi masă, sau între aceleaşi coperte, a unor oameni cu viziuni diferite, pe care îi separă ideologii. Poate de aceea, integral, *Actele Colocviilor de Critică...* nu vor plăcea nimănui. Nici nu trebuie să placă. Cartea trebuie să rămână, peste ani, reper al autoimaginii criticii româneşti conturate în intervalul 2011-2016, reflectând transformările ultimului sfert de veac. Şi probabil că va rămâne.

■ **Adrian Lesenciuc**

[1] Radu Voinescu (coord.). *Actele Colocviilor de Critică ale Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniuniii Scriitorilor din România*. Ediţiile I-VI. 2011-2016. Cuvânt înainte: Radu Voinescu. Bucureşti. Editura Muzeul Literaturii Române. (2016). 317p.

Copiii au fost instruiți și crescuți cu frica de Dumnezeu, în respectul pentru semeni. Cei doi soți și-au păstrat cumpătul și la bine, și la rău, în traversarea unor momente dificile, de privațiuni materiale și suferințe morale.

istorie literară

Mircea Coloșenco

Nichita Stănescu – radiografie genealogică

I. Poetul

Nichita Stănescu, înscris în certificatul de naştere (*31* martie 1933, orele 11,45) ca Hristea Nichita, sex bărbătesc, confesiune ortodoxă, fiul lui Nicolae H. Stănescu, funcţionar industrial, şi al Tatianei N. Stănescu, născută Cereaciuchin, casnică, în Ploieşti, str. General Cernat nr. 2, la domiciliul părinţilor. Martori: Gheorghe Stănescu, de 31 de ani, comerciant din Ploieşti, str. Constanţei nr. 2, şi Stela Gheorghiu, de 44 de ani, funcţionar, din Ploieşti, str. Regele Carol II nr. 49. Declaraţiune făcută de tatăl copilului. Ofiţer de Stare Civilă Ploieşti: N. Geanolea. Şeful serviciului: Al. Nicolau. Act nr. 524 din 1 aprilie 1933. În familie, i se spune Nini, diminutiv preluat, mai târziu, de prieteni.

Descrierea oraşului natal o va face la anii maturităţii, dintr-o perspectivă inedită: *„La Ploieşti, adică în acest oraş festiv al limbii române, unde înteţirea silabei înroşeşte oul şi* epitetul deraiază *crivăţul iarna, la Ploieşti, unde s-a înnodat frânghia limbii de gâtul unui mut pentru întâia oară şi unde prea în viitor s-a arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor. În ciuda dezinvolturii ei, limba, vorbirea şi garagaţa acoperă de fapt ca orice frunză adevărată un obiect al pudorii. Te iubesc e imposibil a se spune la Ploieşti".*

• În acelaşi an, la date şi în localităţi diferite, se nasc: Ion Băieşu (Aldeni-Buzău, 2 ianuarie), Romulus Vulpescu (Oradea, 5 aprilie), Miron Scorobete (Răchitova-Hunedoara, 1 mai), Horia Zilieru (Racoviţa-Argeş, 21 mai), Eugen Simion (Chiojdeanca-Prahova, 25 mai), Constantin Georgescu (Snagov, 27 mai), Stan Velea (Poiana Mare-Dolj, 29 mai), Alexandru Ivasiuc (Sighetul Marmaţiei, 12 iulie), Grigore Hagiu (Tg. Bujor-Galaţi, 27 septembrie), Ilie Purcaru (Râmnicu Vâlcea, 6 noiembrie), Anghel Dumbrăveanu (Dobroteasa-Olt, 21 noiembrie), Ion Ţugui (Vicovu de Sus-Suceava, 24 decembrie).

II. Părinţii: Tatiana şi Nicolae

În registrul Stării Civile din Ploieşti este confirmată oficierea căsătoriei (10 noiembrie 1931) dintre *Nicolae H. Stănescu,* 23 de ani, funcţionar, creştin ortodox, domiciliat în Ploieşti, str. General Cernat nr. 2, fiul lui Hristea şi al Elenei Stănescu, născută Gheorghiu, cu *Tatiana N. Cereaciuchin,* 21 de ani, creştină ortodoxă, domiciliată în Ploieşti, str. Regală nr. 42, născută în Voronej, Rusia, la 16 februarie 1910, fiica generalului Nichita V. Cereaciuchin şi a Mariei Cereaciuchin, născută Tiurmorezova. Martori: Alexei Ghilenco, funcţionar, Ploieşti, str. Regală nr. 42 şi Nicolai Mihailov, laborant, Ploieşti, str. Maior Şonţu nr. 3. Nu s-a încheiat convenţie matrimonială. Cununia religioasă a avut loc la Biserica Sf. Vineri, în aceeaşi zi, slujită de preot paroh stavrofor Ioan Nicolau. Ofiţeri de stare civilă: primar Aurel Popescu. Şef serv.: Al. Nicolau din Ploieşti.

Noua familie s-a stabilit în casa din str. General Cernat nr. 2, stradă sub formă de „i" grec (y), din Piaţa Sârbească, casă construită în anii 1926-1927, şi tot aici va fi adusă şi înfiată o fetiţă orfană, Cristina. Ulterior, după 1941, casa va fi întregită, prin cumpărarea de la o vecină a unei curţi mici. În faţa casei, cu terasă, Nicolae va sădi un tei.

Tânărul cap de familie era robust, blând şi bun la suflet. Fusese răsfăţat, ca mezin dintre cei nouă fraţi şi surori (diferenţa de vârstă între primul născut şi el era de nouăsprezece ani). Achiziţionase chiar un velociped cu care făcea curse pe Şoseaua Ploieşti-Predeal. Intrase demult în afacerile de familie conduse cu tact de fratele mai mare Ioan, care îl iniţia. Absolvise o şcoală de comerţ şi trecuse examenele a doi ani de studii la Academia de Înalte Studii Comerciale şi Industriale din Bucureşti (1929-1931). Făcuse şi stagiul militar, fiind descris astfel în foaia de lăsare la vatră cu gradul de caporal TR: „Talia 180/99, părul negru, faţa brunetă, gura şi bărbia potrivită". A fost autorizat contabil, prin consiliul secţiei Corpului Contabililor Autorizaţi şi Experţilor Contabili de către Tribunalul Prahova (19 decembrie 1942). După război a ţinut un atelier de croitorie şi un magazin de confecţii, într-un imobil proprietate personală, aproape de centrul oraşului, naţionalizate în 1950. Împreună cu frumoasa soţie Tatiana – calmă, inteligentă, cu o educaţie aleasă de familie nobilă, a făcut un cuplu reuşit, ducând o viaţă echilibrată. Copiii au fost instruiţi şi crescuţi cu frica de Dumnezeu, în respectul pentru semeni. Cei doi soţi şi-au păstrat cumpătul şi la bine, şi la rău, în traversarea unor momente dificile, de privaţiuni materiale şi suferinţe morale. Obosit de nedreptăţi, după ce lucrase pe la diferite întreprinderi ploieştene, s-a pensionat (1970). A trecut în lumea celor drepţi (1982) mulţumit de a-şi fi văzut copiii realizaţi. Tatiana s-a retras după aceea la Bucureşti, lângă fiica lor Mariana.

* * *

Toate proprietăţile imobiliare, în 1950, cu titlu propriu de Nicolae Stănescu, în Ploieşti (blocul cu patru apartamente şi două prăvălii din Str. Unirii nr. 9, locuinţa din str. General Cernat nr. 2, o altă casă dintr-un cartier şi casa de zestre a mamei din str. Elena Doamna) şi în Predeal (casă de odihnă) au fost naţionalizate prin Decretul 92/950, poziţia 384 din anexă. Familiei i s-a stabilit domiciliul forţat la Surani, în nordul judeţului Prahova, la vest de Vălenii de Munte. Alungată din casă, familia lui Nicolae Stănescu a fost adăpostită provizoriu de Olga Ghilenco, sora Tatianei, în str. Caraiman nr. 3, apoi de Gheorghe Stănescu (*alias* Gică Scăpătoru), în str. I.C. Frimu nr. 28. Vor reveni în locuinţa lor în calitate de chiriaşi, în 1952.

Casa a fost vândută unor activişti de partid, recuperată prin intervenţia Ministerului Culturii (ministru – Ion Caramitru) prin act de vânzare-cumpărare, devenind proprietate publică, transformată în Casă Memorială „Nichita Stănescu" (26 aug. 1998).

III. Spiţa paternă: Stănescu

Anul de naştere al lui *Matei Stănescu,* 1833, străbunicul patern al poetului. Era originar de undeva din preajma localităţii Filipeştii de Pădure. S-a stabilit în Ploieşti în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, în mahalaua Sfânta Vineri, la intrarea în urbe dinspre Valea Călugărească - Bucov, în drumul turmelor de oi, pe uliţa Oilor nr. 62.

Şi-a întemeiat un atelier de făcut abá/dimie, stofă groasă de lână prelucrată la piuă, o mică industrie care a prosperat.

S-a căsătorit cu *Maria* (n. Dumitru, în 1846), cu care a avut patru copii: *Hristea* (octombrie 1862 - 17 decembrie 1932), *Ilie (?-?), Sevastia* (1877-1934), *Nicolae* (18 august 1880 - 2 iulie 1945). I-a dat la şcoli, le-a asigurat o zestre consistentă şi i-a căsătorit cu partide pe măsură.

Matei Stănescu s-a stins din viaţă pe la 1908, în schimb Maria a trecut la cele veşnice fără a trezi interesul cuiva dintre urmaşi să memoreze timpul respectiv.

Hristea Stănescu s-a căsătorit cu *Elena* (n. Gheorghiu- Barcheri). Ei sunt bunicii paterni ai poetului.

Ilie Stănescu, negustor fără noroc, s-a căsătorit cu *Elena.* Era un bun povestitor şi scria poezii în stilul lui Anton Pann. Au avut o fiică, Elena, licenţiată în ştiinţele naturii fără ca să profeseze, căsătorită cu dr. Victor Emanoil, medic militar, avansat până la gradul de colonel, deţinând funcţii administrative, mason. Au avut doi copii: Mircea (carieră militară abandonată, căsătorit, are doi copii) şi Victoria (Ghighi), licenţiată în medicină, cercetător ştiinţific, căsătorită cu prof. univ. dr. C. Pavelescu, răpusă de tânără de o boală incurabilă, chirurg la Spitalul Clinic Fundeni, având împreună o fiică, licenţiată în medicină.

Sevastia Ţancovici, profesoară apreciată, fără descendenţi, înhumată în cavoul familiei Stănescu din cimitirul Viişoara-Ploieşti.

Nicolae Stănescu, licenţiat în drept şi diplomat în arhitectură, căsătorit cu Maria (n. Negri). Arhitect-constructor al edificiului Liceului „Sf. Sava" din Bucureşti. A fost inspector general al construcţiilor din Capitală. Tată a doi copii: Traian Miron, devenit prof. univ. dr. la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti, şeful catedrei de sistematizare urbană, fost arhitect-şef al Capitalei, căsătorit cu Mihaela (n. Drajna), cu care are un fiu: *Mihnea* - căsătorit cu Veronique (n. Drouas) - diplomat în arhitectură la Versailles-Franţa, stabilit la Paris, ortografiindu-şi numele Stanescot. Al doilea copil al lui Nicolae M. Stănescu a fost Alexandra, căsătorită cu generalul Pompei.

Are loc căsătoria lui *Hristea Stănescu,* în Ploieşti, la 1889, cu *Elena Gheorghiu-Bacheri* din Jugureni (la nord de Mizil), localitate dispusă administrativ în judeţul Buzău, iar, în prezent, în judeţul Prahova.

Hristea avea, la data căsătoriei, 27 de ani, iar Elena 19 (1870 - apr. 1927). Era fiica lui Costi Gheorghiu-Barcheri, refugiat politic din Ianina- ▸▸

Hristea era portretizat în amintirile de familie drept „un om dintr-o bucată, dârz, vesel şi primitor”.

Grecia, şi al Raliţei Pâcleanu, din Jugureni, fiind sora mai mică a Crisantei, care a avut nouă copii (dintre care un general, un medic, doi ingineri), căsătorită cu Leonida Georgescu, primar la Ceptura-Buzău. Ambele fete Gheorghiu-Barcheri au primit ca zestre podgorii cu soiuri nobile din vechea moşie Pâclele.

Hristea era portretizat în amintirile de familie drept „un om dintr-o bucată, dârz, vesel şi primitor”. Afacerile abageriei mergeau bine. Hristea a putut să-şi ajute atât fraţii, cât şi pe cei nouă copii la şcoală, fiind considerat un adevărat „şef al clanului”.

Soţii Hristea şi Elena Stănescu au avut nouă copii:

Elisabeta (Lizica, Lizon, 3 decembrie 1889 - 16 noiembrie 1969), căsătorită cu Mihail Maxim - şeful gării Ploieşti-Sud, de care divorţează, recăsătorindu-se cu Petre Georgescu - şeful gării Băneasa din Bucureşti. Elisabeta avea o voce frumoasă, cântând în corul Bisericii Băneasa. Din prima căsătorie a avut doi copii: Constantin (Costin, 7 octombrie 1911 - noiembrie 1980), absolvent al Şcolii Militare de Infanterie, cu specializare în Germania, combatant cu gradul de locotenent în războiul din Est, deblocat din armată în 1964, nu a avut descendenţi. Sora lui, Elisabeta (Coca, 12 mai 1919), căsătorită cu Alex. Niculescu, are o fiică absolventă a Facultăţii de Chimie.

Ioan (Johnny, Ionel, 13 martie 1891 - 22 ianuarie 1969) se căsătoreşte în 1919 cu *Maria Dumitrescu* (Mica, 11 martie 1902 - 13 octombrie 1992), fiica lui Al. Z. Dumitrescu şi Sevasta (născută Zamfirescu), absolventa unei şcoli de menaj. Ioan preia afacerile de familie în locul lui Hristea (a cărui sănătate dădea semne de şubrezenie), devenind „nenea” pentru toţi membrii ei, priceput, hotărât în acţiuni, tandru. A continuat sprijinirea materială şi morală a tuturor fraţilor/surorilor şi a descendenţilor acestora. A deţinut ca proprietate personală mai multe imobile în Ploieşti şi o vilă la Buşteni. Averea şi-o investise în extracţii petroliere. Au avut trei copii: Stelorian (Lorică, 8 august 1921), prof. univ. dr. în chirurgie buco-maxilo-facială, peste 200 de lucrări ştiinţifice în domeniu publicate, decorat cu ordine şi medalii (1954, 1957, 1971), membru fondator al Universităţii Independente „Titu Maiorescu” din Bucureşti (1991), căsătorit cu Ileana Mira Tana (1 mai 1925 - 15 iulie 1999), fiica av. Dimitrie şi a Corneliei Devesel, absolventă a Facultăţii de Drept, translatoare în Ministerul Comerţului Exterior. Au avut un fiu, decedat la vârstă mică. Cel de-al doilea fiu al lui Ioan Stănescu este Eugeniu Ioan (21 septembrie 1923), inginer electrotehnic, căsătorit cu Natalia Florin. Au un fiu, Andrei Stanesco - arhitect, stabilit la Paris (1985). Al treilea fiu al lui Ioan Stănescu este Bujor Christu (17 februarie 1928 - 18 februarie 2002), dr. în ştiinţe economice, director în Ministerul Comerţului Interior şi în Direcţia Centrală de Statistică, redactor-şef al „Revistei de statistică”; a fost căsătorit cu Marga (n. Barzon), licenţiată în studii economice. Au două fiice: Doina Irina (căsătorită cu Sorin Ene) şi Oana (căsătorită cu Andrei Mureşanu), stabilită în Canada.

Lucreţia, căsătorită cu Niculae Vasiliu (fiul preotului Lazăr Vasiliu din Todireni-Iaşi), s-a stabilit la Curtea de Argeş, unde soţul ei era şeful gării CFR. Au avut trei fete: Lucica - licenţiată în teologie, profesoară, căsătorită cu ing. electromecanic Nicolae Dobrin, decedată; Viorica - căsătorită cu căpitanul Eugen Radu; Zizi - căsătorită cu ing. Mihăilescu.

Cristea (Titu, 1895-1979), bacalaureat al Liceului „Sf. Petru şi Pavel” din Ploieşti, absolvent al Şcolii Militare de Ofiţeri. Participă ca ofiţer în campaniile din linia întâi a ambelor războaie mondiale (1916-1918, 1940-1944). În perioada interbelică, cu gradul de colonel, a fost ataşat militar al României în Polonia. Pe frontul de Est, cade prizonier la Cotul Donului, când era şef de Stat-Major al Diviziei a 5-a, comandată de generalul Vasile Lascăr. Refuză avionul care i-a fost trimis special pentru trecerea liniei de încercuire, preferând aceeaşi soartă cu camarazii de luptă. Se întoarce în ţară cu Divizia „Horia-Cloşca-Crişan”, formată din prizonierii români, a doua după Divizia „Tudor Vladimirescu”. Este înaintat la gradul de general şi numit comandantul Şcolii Militare de Ofiţeri din Sibiu. A fost căsătorit cu Constanţa (Tanţi, născută Popa), licenţiată în Litere şi Filosofie, specialitatea limba şi literatura română. (Este soră cu Ionel Popa - tatăl balerinei Magdalena Popa, emigrată în Canada, împreună cu soţul ei Amato Checiulescu). Au avut doi copii: Bogdan, care a îmbrăţişat cariera de medic militar, şi Ileana – cosmeticiană, căsătorită cu dr. Tiberiu Ciurezu, decedat.

Constantin (Costel, 1899-1975), se înscrie voluntar în armata română după declanşarea războiului de reîntregire naţională a României (1916-1918), distingându-se în lupte. Rămâne încadrat în armată ca ofiţer (ajunge până la gradul de căpitan). În al Doilea Război Mondial este rănit în timpul luptelor din Munţii Tatra din Cehia, fiind declarat mare mutilat de război (defect maxilo-facial). A fost căsătorit cu Aristiţa, stabilindu-se la Craiova. Au avut trei copii, Cristian (decedat la 16 ani), Mihai şi Silviu, ultimul a emigrat în Columbia.

Elena (Lenuţa, aprilie 1901 - octombrie 1985), licenţiată în ştiinţele naturii, fiind profesoară de liceu la Găieşti şi Ploieşti. Căsătorită cu dr. Gh. Cărbunescu - descendent din Pătraşcu cel Bun, tatăl lui Mihai Viteazul. A condus reţeaua medicală a frontului român din Răsărit. Trecut pe lista criminalilor de război, alături de mareşalul Ion Antonescu, a fost achitat şi repus în drepturi de Tribunalul Poporului. Nu au avut descendenţi.

Gheorghe (Gică „Scăpătoru”, ? - 1985) a exercitat diferite meserii. S-a căsătorit cu Olimpia (Lili, născută Mihăilescu), originară din Drajna, mătuşa lui Ioan Grigorescu - eseist, realizator de filme TV, memorialist, ambasador al României în Polonia. Neavând descendenţi direcţi, au înfiat o fată - Ileana. La familia Olimpiei din Drajna îşi va petrece verile copilăriei Nichita Stănescu,

Maria (aprilie 1905 - februarie 1989), licenţiată în filologie, căsătorită cu dr. Octav Stănilă, stabiliţi în Arad; are doi copii: Octav (Bebe), inginer silvicultor, şi Lia, medic veterinar (moartă de tânără).

Nicolae (Călae, 19 aprilie 1908-10 februarie 1982), mezinul familiei care se va căsători, la 10 noiembrie 1931, cu Tatiana Cereaciukin, părinţii poetului.

Nikita Vasilievici Cereaciukin, Maria Cereaciukin, Tatiana Cereaciukin (bunicii şi mama poetului).

IV. Spiţa maternă: Cereaciukin

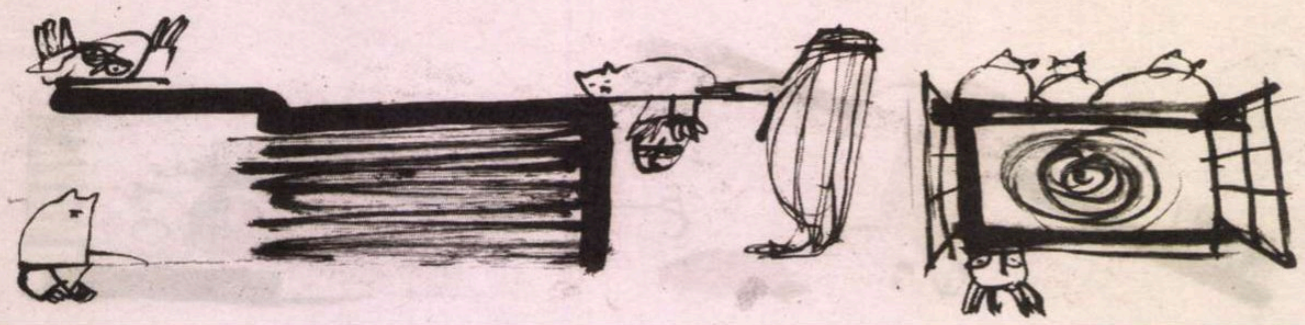
Se naşte, la Voronej-Rusia, la 3 aprilie 1872, *Nikita Vasilievici Cereaciukin*, bunicul matern al poetului. În privinţa datei naşterii, în familie se ştie (şi se susţine cu obstinenţă) că s-a născut fie în anul 1864, fie în 1866, fără a se preciza ziua şi luna, sursa fiind orală.

În documentele ruseşti oficiale, obţinute prin Internet, data naşterii figurează cu toate componentele ei: zi, lună, an, însoţite de informaţii privind viaţa acestuia, până la emigrare *(Arhiva Militară de Stat a Rusiei, fond 330, opis 58, dosar 239)*.

Din alte documente (date publicităţii prin Internet) reiese faptul că bunicul poetului a avut un frate, *Aleksandr Vasilievici Cereaciukin* (1872-1944), care până la părăsirea pământului natal de către ambii Cereaciukini, datorită Revoluţiei bolşevice din octombrie 1917, au deţinut funcţii paralele sau interferate în acelaşi spaţiu de activitate: Oastea Donului *(Sursa: Emigraţia rusă din Franţa)*. Singura explicaţie că „bunicul/bunica nu ne-a spus” o constituie legământul făcut de cei doi de tăinuire a adevărului de teama războinării sovieticilor prin temutele lor Servicii Secrete.

Astfel, *Aleksandr Vasilievici Cereaciukin*, ajuns la gradul de general-locotenent în Statul Major al Oastei Donului, a absolvit Şcoala de Artilerie „Mihail” şi Academia „Nicolae” a Statului Major General. A fost pe front în timpul Primului Război Mondial, în 1917 era comandantul Diviziei 2 de cazaci, cu grad de general-locotenent. În 1918 este reprezentantul hatmanului Donului pe lângă hatmanul Skoropadski din Kiev. În 1919 este numit comandantul Corpului de Cadeţi ai Donului, cu care se evacuează, în anul următor, în Egipt, unde domiciliază până la lichidarea Corpului (1923). Se mută în Franţa şi lucrează la o uzină de automobile din Paris. Până în 1930 a fost preşedinte al Uniunii de Artilerişti ai Donului din Paris. În timpul celui de al Doilea Război Mondial se mută la Nisa, unde decedează, fiind înmormântat la cimitirul rusesc Cocad.

(continuare în pag. 20)



■ noul val de alex ştefănescu

Inteligenţă artistică

Un tânăr de douăzeci şi doi de ani se află la începutul carierei lui de scriitor. Privit de foarte sus, el ni se înfăţişează ca un personaj tragic care ani la rând nu va face decât să devină treptat o fişă într-un dicţionar. După ce va muri, fişa va fi tot ce va rămâne – ca un schelet din litere – din viaţa lui.

Ovidiu Pecican, *999 de minciuni*, treisprezece povestiri, Cluj-Napoca, Tribuna, 2012. Coperta de Alexandru Pecican. 196 pag.

Ideea, tulburătoare, este tradusă de Ovidiu Pecican în limbaj narativ, ceea ce o face şi mai tulburătoare. Într-o bună zi, tânărul găseşte în cutia poştală o scrisoare prin care i se cere să se prezinte pe strada Braniştei, nr. 16, „într-o chestiune oficială". La adresa menţionată se află o clădire purtând pe fronton ca emblemă „o carte de piatră, deschisă cam pe la mijloc, cu paginile curbate atractiv." Acolo se află sediul „Societăţii pentru alcătuirea Dicţionarului", pe scurt, S.D. Tânărului i dau cincizeci de foi albe şi i se cere să aştearnă pe ele o biobibliografie cât mai detaliată, care urmează să fie folosită la redactarea articolului despre el din dicţionar. În mod curios, după ce îşi scrie CV-ul de scriitor, el este rugat (imperativ) să adauge *şi ce urmează să facă*, în viaţă şi în literatură. Iar după aceea funcţionarul de la S.D. îi adresează o ultimă solicitare:

„– E bine – spuse, a mai rămas o singură formalitate.

– Anume?, întrebai nepăsător, hotărât să închei odată cu partea oficială, pentru a putea trece la ceea ce mă interesa.

– Specificaţi pe această hârtie – şi-mi dădu una (galbenă!) – cauza decesului dumneavoastră."

Pentru Ovidiu Pecican este o joacă să facă dintr-o idee o realitate şi dintr-o realitate o idee. Trecerea fără efort de la un plan la altul se explică printr-o remarcabilă mobilitate intelectuală şi printr-o gândire asociativă efervescentă.

De multe ori, materia primă a construcţiilor sale epice o reprezintă literatura. Scriitorul de la Cluj face literatură din literatură, ca Borges. În *Laia*, repovesteşte *Mioriţa*, într-o variantă la care nu s-ar fi gândit nimeni. Ciobanul care presimte că va fi omorât de cei doi tovarăşi ai săi (pentru că le-a cumpărat oile la un preţ de nimic) îi omoară el pe ei, preventiv. Şi nu vom şti niciodată dacă bănuiala lui era justificată sau dacă fusese vorba doar de o obsesie. Ce idee!

De altfel, fiecare povestire din volumul *999 de minciuni* de Ovidu Pecican ne ia prin surprindere. Autorul se distrează contrazicându-ne aşteptările, deschizând perspective în direcţii ignorate de alţii, călătorind în timp, schimbând stilul aşa cum schimbi canalul TV când te uiţi la televizor. În *Casanova la Veneţia* el adoptă modul de exprimare ceremonios al lui Giacomo Casanova din memoriile sale scrise la sfârşitul secolului XVIII. Iar ceea ce povesteşte este fantasmagoric:

„...Târziu în noapte, după ce, la îndemnul călăuzei mele lepădasem toate straiele şi, cu sfeşnicul în mână, mă apropiam de Gianfranca, am avut o revelaţie cutremurătoare. Între pulpele femeii, sub pântece, printre firele de păr şi cărnurile desfătării despre care credeam că, îndeobşte, nu-mi sunt tocmai necunoscute, am întrezărit dintr-o dată harta Veneziei. Era ea însăşi acolo, cu Canal Grande şi palatul dogilor, cu laguna întunecată şi Lido şi Murano, cu toate meandrele şi hăţişurile stradelelor şi dughenelor şi tarabelor... Lipseam doar eu."

Multe şi-au imaginat scriitorii, de-a lungul timpului, că găsesc în locul cercetat de personajul lui Ovidiu Pecican, dar niciunul nu s-a gândit chiar la harta Veneziei...

O experienţă îndrăzneaţă o reprezintă introducerea în caleidoscopul ficţiunii a unor personaje reale, ca Ruxandra Cesereanu, Ion Vartic sau ... Ovidiu Pecican, dintr-un Cluj care este Moscova, ca urmare a imixtiunii în realitatea de fiecare zi a celebrului personaj al lui Bulgakov, Woland. Povestirea care cuprinde acest vârtej de oameni şi întâmplări este intitulată, de altfel, *Anul Woland*.

În viziunea (halucinaţia) prozatorului, Woland, în colaborare cu Azazel, împreună cu o întreagă escortă de actori şi duhuri, pun la cale „un spectacol megateatral", „întâi în Marea Banatului, apoi pe cursurile mijlocii ale râurilor second hand şi, în fine, la gurile neajutorate ale preaumflatei Dunăre... Ce idee strălucită şi infernală! Să transformi întreaga ţară şi, din câte se auzea, chiar părţi consistente din Europa, într-o scenă masiv restructurată şi redecorată."

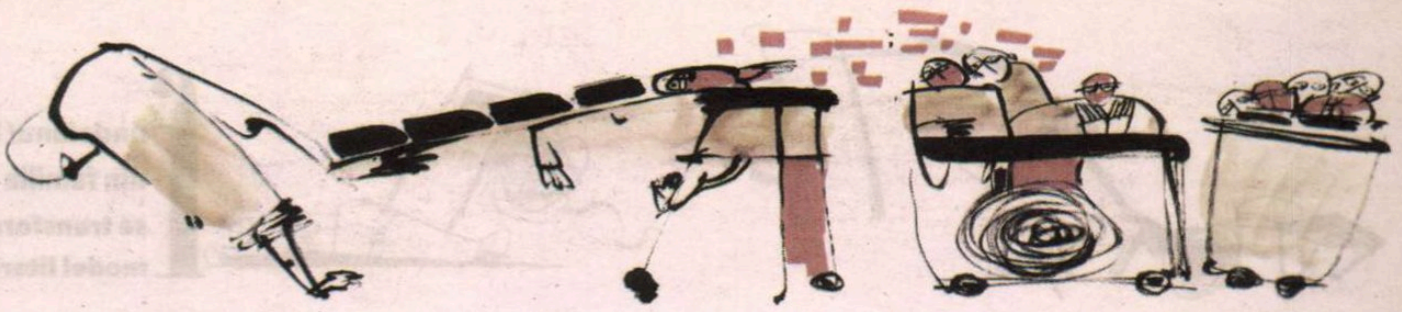
Ovidiu Pecican seamănă puţin nu cu Bulgakov, ci cu Woland. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Stringenţa încifrărilor

Întîlnim în poezia de o mare densitate a lui Victor Ştir un amestec de regnuri precum un obstacol în calea disoluţiei ultime, o defensivă în faţa neantului care pîndeşte de pretutindeni. Această nervozitate a materiilor care se aglutinează e, în pofida virtuozităţilor asociative, o reacţie a spaimei finale aflate în permanent rol subtextual. Cu cît lucrătura măruntă, fineţea sa placată pe o poetică ermetizantă e mai la vedere, cu atît informul sufletesc sugerat e mai pustiitor: „vino să o privim/ pe cea cu zulufi roşii/ vino/ are carne de nea/ cuminţenie de melc// vino să-i vezi/ prin aer/ caligrafia mersului/ cu eleganţă de stampă// vino/ trăieşte doar azi/ şi aripile vai/ se macină ca valul/ de fulgi// vino/ dansează roşcata/ cu sîni de banană/ chiar/ moartea" (*carne de nea*). Pe alocuri sîngele zadarnicei trude omeneşti iese la suprafaţă, înroşind imaginea: „speranţa e moartă/ într-un lan tipărit/ imaginea ei terciuită/ zace pe tavă/ cap sîngerînd (...) în stradă zgomot de maşini/ prin uşă/ camera roşie/ sîngele ce va ţîşni la/ sinucidere ca o miere/ de maci" (*sinucidere ca miere*). Alteori bilanţul trăirilor e ambiguu, compatibil cu o tergiversare lîncedă, cu o melancolie prevăzută cu o notă ironică. Un ton bacovian animă pe alocuri textul, precum un soi de asumare a neîntîmplatului: „s-au terminat/ toate poveştile/ au rămas doar urlete/ şi călimări amare// ochii sălcii peste brazi/ şi rîşi cerniţi de crivăţul/ verii/ lingem răcoarea de pe pietre/ întîrziate/ iubirea e un rest" (*iubirea ta*). Cu resignare poetul schimbă proporţiile obiectelor, le împinge unele-n altele, s-ar zice că dintr-un impuls al economiei care e o faţă a instinctului de conservare. Se apără restructurînd materialităţile: „cuvintele sunt tot mai puţine/ şi în ele se înghesuie rîul/ de oameni şi chiote ce trec strada/ spre pojghiţa de nisip şi seară"*(*melcul-filosoful*). Din fluxul asociaţiilor putem reţine secvenţe obsedante. Între ele ochii, organ şi el ambiguu al lucidităţii şi al contemplaţiei, răsfrîngere deopotrivă a luminii şi a întunericului (scria Silesius: „Sufletul are doi ochi, unul priveşte timpul, celălalt stă întors spre veşnicie"): „raze se strămută în întuneric/ împachetate în cutele/ pulberii de pe fluturi/ ochi ochi ochi/ numai ochi" (*ochi*). Pretutindeni înregistrăm un freamăt al nerăbdării, o precipitare a celor ce există şi nu vor mai exista, aidoma unui semnal al despărţirii. Streşinile sunt pline de zarvă, coroanele pomilor se ridică generos deasupra casei spre a transporta porumbeii dincolo de rîu, într-un eldorado al analogiilor întrupate, spicele sunt aidoma peştilor, boabele cad precum lacrimile, iar hulubii descind pe portative tipărite cu flori de castan. Aşadar, un doloric triumf al unei lumi ce se răsfaţă-n preţiozitatea clipei, amintindu-ni-l pe Adrian Maniu: „şi e cînt între/ zbor şi zbor/ aurării verzi" (*eldorado sau cînturi de zbor*). Nu lipseşte motivul erotic. Fatalitatea venustăţii e transpusă într-un masacru al firii lipsite de apărare. Antiteza se înscrie între frumuseţea efemeră în ivirea sa furtunoasă şi cochilia melcului care constituie, în hieroglifele egiptene, un simbol al permanenţei: „ea era furtuna frumuseţii ce lăsa-n urmă/ carnagiul/ ochii ei priveau doar în sus/ dumnezeul melcilor se nutrea cu/ muşchii celor morţi şi frumoasa/ era profetesa sălbatică/ erau jertfiţi şi-n tăcere/ cum se tăiau porumbeii la templu" (*ploaie despre melci*). Dacă pe alocuri se introduc în discurs arabescuri cogitative, în alte momente sacralitatea devine senzorială, lăsîndu-se gustată, pipăită, auzită, aşijderea ca un atestat al impacienţei unei fiinţe împresurate de incognoscibil: „viţa rîde/ lacrima de crist/ se-ndoaie cîntă/ carnea vinului// ochii tăi/ strugurii de sîni/ părul frunzelor/ peste obraji/ muşcate (*carnea vinului*). Sau: „corpul ei/ un penel/ ce trădează/ epura/ razei străbătînd/ orhidee" (*ea cîntecul*). Sau: „un înger toarnă/ în trupurile plăpînde/ o pastă subţire/ ce se face suflet/ şi se umple de spaima/ a tot ce vede" (*torsorul neliniştii*). La un prilej se încinge o horă transilvană cu iuţiri de glasuri şi laconisme în înfierbîntarea de picioare metrice: „cu păun în ochiuri/ şi din salva paşi/ joacă ionul pintii/ popă între saşi/ joacă george dâncu/ şi măriuţa-prinţa/ păpădiei/ cum e scrisă-n stih" (*maial la năsăud*). În stringenţa încifrărilor lui Victor Ştir putem percepe cu exactitate pulsul liric al vieţii, ca şi cum autorul şi-ar fi aplicat un tensiometru. ■

Victor Ştir, *Amintiri de libelulă*, Editura StudIS Iaşi, 2016, 68 pag.



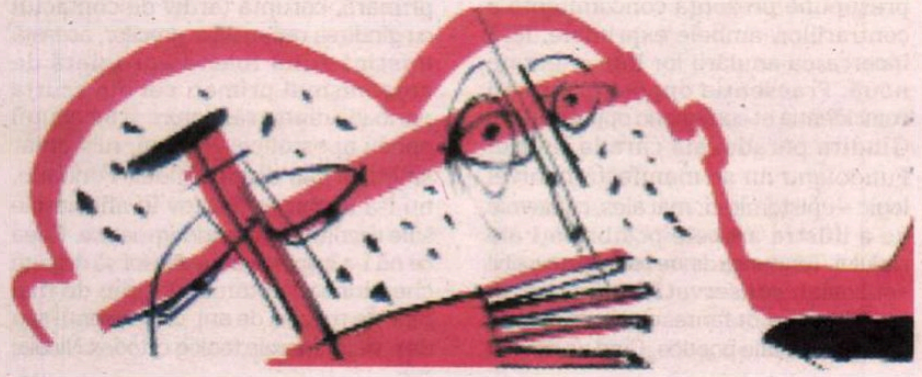
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Apologia mincinosului

După jalnicul meci cu Danemarca, auzindu-l pe Cornel Dinu că îl numea Münchhausen pe Christoph Daum, nu mi-am putut reţine un hohot de râs. Reputatul nostru ex-internaţional şi, ulterior, tehnician de prima mână e proverbial şi pentru umorul său caustic, cu care a taxat mereu rateurile fotbalului autohton, folosind comparaţii sugestive, greu de contrazis.

Or, numindu-l acum Münchhausen pe Herr Daum, deci făcându-l Mincinos cu M mare, nu cred că putea găsi o asociere mai bună şi mai elocventă. Iar singura întrebare care ne-ar putea frământa nu e unde ne-a minţit, ci unde nu ne-a minţit moş Tăgârţă?! Că, de când beneficiază de acest sejur plătit de FRF în România, ne tot asigură că vom miza ca nimeni alţii pe atac, făcând însă în aşa fel încât ofensiva tricolorilor să semene ca două picături de apă cu o apărare şchioapă! Bomboana pe coliva naţionalei noastre sinistrate a pus-o tocmai după meciul cu danezii, când, cu toată mahmureala care i se mai putea citi pe faţă, n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să recite un veritabil panegiric la adresa jupânului său, Burleanu! O însăilare de minciuni gogonate, care ar fi trebuit să ne conducă la concluzia că păcăliciul de la FRF a umplut fotbalul românesc de nenumărate fapte de vitejie, care vom vedea noi ce mari rezultate vor aduce, undeva prin 2000 nu-ştiu-cât! Nea Münchhausen n-a recurs, însă, întâmplător la această găselniţă, folosind şiretlicul stupid de a ne aburi cu vechea strigătură „Viitor de aur ţara noastră are!", pentru ca nu cumva federaţia să-i dea papucii, cum au făcut olandezii cu selecţionerul Danny Blind. Da' de unde?! Apologia mincinosului s-a dovedit, totuşi, perfectă din punctul său de vedere, ca dovadă că imediat a ieşit la rampă şi Marele Inchizitor, care ne-a asigurat pe noi, fraierii care mai credem în şansele fotbalului românesc, că Herr Münchhausen rămâne să ne mintă până la capăt! Mai mult chiar, deşi echipa naţională este groggy, făcută harcea-parcea de improvizaţiile aiurite ale aprodului Daum, şeful său suprem invocă în continuare „şansele teoretice" de calificare. Teoria ca teoria, dar ce ne facem că, după ultimele patru jocuri, în care n-a înscris niciun gol, echipa naţională a României a ajuns pe locul...47 în clasamentul FIFA, după ce, să nu uităm, în toamna lui 2015 ocupa locul 7 în topul mondial! Şi cum s-ar putea explica o asemenea prăbuşire catastrofală decât prin incompetenţa conducerii federaţiei? Vreau să fiu bine înţeles, nu am contestat niciodată pedigriul lui Christoph Daum, dar m-am îndoit de la bun început de posibilitatea actualizării reuşitelor sale antice, iar aici vina nu este a lui, ci a celor care l-au adus ca să ne mintă, în chip de mare salvator.

E dureros să-l aud acum pe Gică Hagi că nu va mai reveni niciodată la cârma naţionalei, deşi nume grele şi respectate ale fotbalului românesc îl vor şi îl cer cu insistenţă. El a făcut minuni cu echipa de la Ovidiu şi face în continuare, fiind la mai puţin de un pas de cucerirea titlului, chiar dacă dubla confruntare cu Astra lui Şumudică mi s-a părut cusută cu aţă albă! Super a fost şi ultimul derby Dinamo – Steaua (umbrit din păcate de erori de arbitraj), cum şi Clujul, şi Craiova dovedesc că avem echipe, jucători şi, deci, un fotbal care merită o soartă infinit mai bună decât cea pe care i-o oferă actuala echipă federală. Cea care, dacă nu ştiaţi, a plătit pentru meciul cu Danemarca de la Cluj aproape 450.000 de euro. Ca să asigure transportul, masa, cazarea şi confortul garniturii FRF şi celor... 200 de invitaţi ai săi! ■



Felix Sima

Imnele oraşului vechi

Sunt brazii, spre iarnă, mai drepți și mai verzi,
Cu ei, către Munte, nicicând nu te pierzi
Când prinzi o cărare, o urmă de lup
Și urci de la deal către muntele – stup

Am arcul pe umăr, săgeţile-n el
Și capul e bine-nvelit cu un miel.
Aștept să-l revăd pe Matei Basarab,
Din Arnota vine pe-un cal, cel mai dalb.

Căruțele-n urmă – cu mere de toamnă
Sunt pentru a lui și a Țărilor Doamnă,
Le urcă-n blândețe, le-așază în pod
Să dea câte unul, pe zi, la un plod

Ce uită de noapte, de viață, de moarte,
Citind și scriind la frumoasa lui carte –
În candelă arde lumină de său,
Trăiește-ntr-un brad mai înalt Duhul său...

Sunt brazii, spre iarnă, mai drepți și mai verzi,
Sub ei, sub Capela, nicicând nu te pierzi
Când prinzi o cărare, o urmă de lupi,
Cobori de la munte... la dealul cu stupi.

⁂

Când trece spre munte un cal arămiu,
Pe calul acela, oricând, vreau să fiu,
El are, în frunte, un semn ca o stea
Cu care tot Cerul, când vrea, îl și bea...

Acela e calul istoriei vechi,
Tot fluierul Lumii îi cântă-n urechi...
El umblă pe deal așteptând un haiduc
Și-n noapte rămâne în drum, sub un nuc...

Pe șaua-i de aur doar Luna se-oprește
Când noaptea de toamnă din trupul Ei crește
Și ploaia răspunde cu șoaptele moi
În vechea livadă crescută în noi,

În casele vechi cu perdele la geam
Când stam către sobă, plângeam și eram
Aici, în Zăvoiul din care vă scriu
Când trece spre munte – un cal arămiu

Și Mirea Bătrânul e unul din Zei,
Își țese hotare din Nuci și din Tei,
Din Olt și din Marea cea Mare a Lui,
Zidind în Biserici cu Psalmi... Alelui...

Au scris pe genunchi Priceasne... haiduci
Cu pană de Corb, cu pană de cuci,
Pe piele de oaie cum și, bunăoară,
Cu sânge de Vultur – pe oase de Țară.

Acuma, Orașul mai stă, fără știre,
În lungă, bolnavă, firavă-adormire
Și Țara mai stă, încet, fără știre,
În lungă și grea și bolnavă-adormire.....

⁂

Să ne-ntâlnim din an în an
Cu preacinstitul Anton Pann
Ce trage fesul peste noi
Ca peste turme, când vin ploi

Prin care tot mai mergem, dar
Ieșim dintr-un Abecedar
Al lui Antim cu „Didahii"
Și georgianul dintre vii

Care pe deal se pârguiesc
Și-n scaun tot mitropolesc...

Din an în an, din bani în bani,
Să mai trăim, contemporani,
Că nu e alta de trăit
Decât un fel de om cinstit

Și-o naștere, a doua-n cer,
Peste născutul efemer.

Să-o luăm, adesea, de la cap...
În el, mai multe ne încap:

Când am plecat? Când am sosit?
Ne paște, zilnic, un sfârșit,
Un scrib balcanic, secular,
O lună legănată-n par,

Livezi de meri, de pruni, de peri,
Bărbați în pomi, mai jos muieri,
Icoane-n ceruri, închinări,
Sutane sfinte, lumânări...

Un arhivar, un condeier,
O farmacie pe sub cer
– în aer liber, așadar –
La seminar - un calendar

Fântâni cu apa ca vioara...
În ele se scufundă țara...

Și-o scoatem noi, cu o găleată
Și-o dăm pe jgheab, la lumea toată...

FÂNTÂNI CU APA CA VIOARA
ÎN ELE SE SCUFUNDĂ ȚARA
ȘI-O SCOATEM NOI CU O GĂLEATĂ
ȘI-O DĂM, PE JGHEAB, LA LUMEA TOATĂ...

⁂

Și vine vântul blând trecând
Cu pașii lungi alunecând
Mătasea ierbii ce se pierde
Sub frunza ochiului tot verde
Asupra noastră viu stârnind
Aceste vorbe de colind:

Dar mai poftiți de vizitați,
Luați aceste chei, bărbați...

Pe-un drum mai lung, în munții mei,
Peșteri păzite de câței...
Iar sus, pe muntele înalt,
E-un mare cerb de diamant
Care în timpul scurt ce-l doarme
Își scutură încet din coarne
Și-n țară cade o licoare
De rouă mult înfloritoare

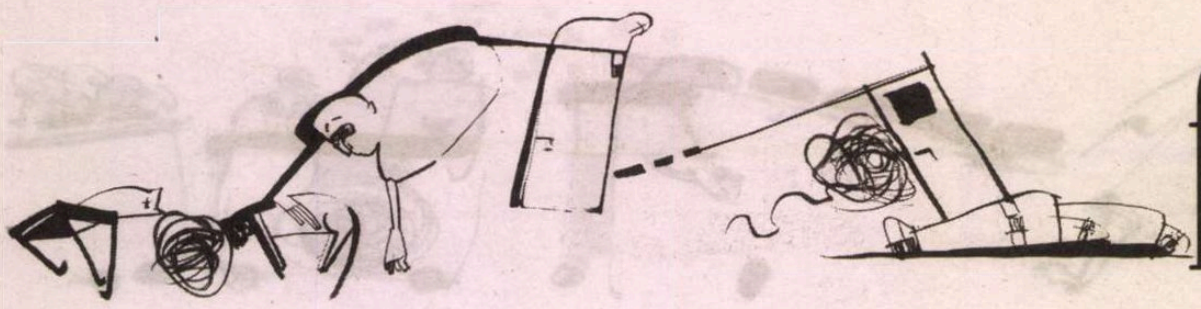
Într-o poiană cu o moară
Se-aude glasul de Mioară...
Acolo... frați de frați se leagă
Într-o istorie întreagă
Pe care-o știu pe dinafară
Când la nevoie sfară-n țară...

Luați aceste chei, bărbați,
Nedumeriți când întrebați
De floarea soarelui ce face...
Sub pălăria ei ce coace...

Vom trece Oltul pe un pod
Legat în papură cu nod
De însuși zeul Pann Anton
Ce cântă-n mine cu un ton
Mai iscusit din an în an,
Lăsându-și chipul pe un ban
Depus în cărți cu-aurărie,
Sub noi, adânc, la temelie...

Pe perne moi, într-o trăsură,
El avea chei de-argint în gură,
Bătute-n clinchet de pahare,
Între pereți cu lămpioare,
Sub care singur creștea harul
Când ningea iarna în paharul
Cel așezat lângă fereastră
Unde și luna – blânda noastră
Avea o rădăcină-n glastră...

Luați în mâini și cugetați
Aceste chei... femei... bărbați... ■



Fundoianu/ Fondane a făcut parte întotdeauna din familia celor a căror experienţă personală se transformă în literatură sub influenţa unui model literar anterior.

Nu-i om cel ce nu se contrazice măcar de trei ori pe zi. Aşa scrie în *Ecleziast.*
B. Fundoianu, *Moartea lui Renan*

Qu'est-ce donc que l'Exode? Si ce n'est pas vraiment une chose eternelle/ qu'est-ce donc?
Benjamin Fondane, *L'Exode (Intermède)*

Paradoxalul Fundoianu:

Cei doi Moise — Exodul

Moise

Fac participes nos tuae sapientiae

Spre tine gîndul meu l-înalț cucernic
De ești, Iehova, tu, atotputinte
Din slava ta o rază dă-mi, părinte,
De-mi luminează creieru-mi nemernic.

Căci dac-o clipă mintea mea neghioabă
S-a îndoit de magica-ți putere
E oare drept să hărăzești durere
Ființei mele pururi ție roabă?

Tăcu apoi. Privi o clipă calea
Pe care, resemnat, își poartă jalea
Poporul lui spre țara mîntuirii.

Apoi căzu-n genunchi: O, te îndură
Și fă ca-n neamul meu lipsit de ură
Să stăpînească legile iubirii!

Iași, 17 oct. 1913

BNaR, ms. 35840, caietul *Cîntece* şi ms. 35845, caietul *Sonete*

Moise

Sta sus pe culmi; în marea de lumină
Privirea-i săgeta imensitatea,
Și-n juru-i, tot mai grea, singurătatea
Se pogora cu liniștea-i deplină.

Din visul lui măreț, doar o ruină!
Și tot mai mult acum realitatea,
Vroind să-i pedepsească vanitatea,
I-o îmbrăca în haină de rugină.

Departe-un nou norod și-o nouă soartă
Și soarele pierdut în Marea Moartă
Murea ca-n fastul prim al aurorii.

Și-n ochii lui, subt bolțile de palme,
Incendiul Sodomii și-al Gomorii
Se reflecta în murmure de psalme.

F. Benjamin

Hatikvah,* Galaţi, an I, nr.15, 2 ianuarie 1916, p.257, ciclul *Sonete biblice

Foarte atent cercetată de exegeza occidentală (1), inspiraţia biblică a lui Benjamin Fondane rămîne un subiect nefrecventat în literatura română, deocamdată, decît de subsemnata. Trăsătură psihică genetică, trăirea de tip mistic – rîvna spre altceva, dincolo de realitatea perceptibilă, rîvnă supusă prin educaţie-tradiţie unor ritualuri şi dogme specifice – rămîne una dintre temele obsedante ale lui Beno Wechsler, chiar înainte de a deveni B. Fundoianu(2). Îmbogăţim bibliografia unui personaj din ce în ce mai interesant pentru exegeţii autohtoni cu un sonet inedit, prin care putem reargumenta modalităţile specifice de alcătuire a textului poetic la un scriitor încă de descoperit: gîndirea paradoxală, coexistenţa realului cu irealul fantasmatic, nonconformismul viziunilor.

În fondul de manuscrise al Bibliotecii Naţionale a României se află, printre textele aparţinînd tînărului Fundoianu, şi un sonet, rămas inedit, cu titlul *Moise.* Sonetul se găseşte transcris de două ori, în două foarte subţiri caiete, purtînd titlul *Cîntece* şi titlul *Sonete,* caiete ce conţin textele pe care poetul în formare le considera suficient de realizate pentru a figura în aceste două prime ediţii manuscrise ale poemelor sale. Este singurul text care apare transcris de două ori, în forme fără intervenţii, semn că autorul îl considera încheiat şi că îi acorda o importanţă specială.

Un alt sonet cu titlul *Moise* a fost publicat în ianuarie 1916 în revista studenţilor evrei de la Galaţi, *Hatikvah,* în perioada primelor manifestări poetice ale lui Fundoianu Ciclul de trei *Sonete biblice* din care făcea parte *Moise* (alături de *Eva* şi de *Scara lui Iacob*) a fost probabil alcătuit sub influenţa prietenului mai mare şi mentorului spiritual din acei ani, poetul de limbă idiş Iacob Groper, autor de sonete inspirate din *Tora.* Acesta este textul reprodus în toate ediţiile de poezie antumă completă din opera lui Fundoianu.

Publicăm alăturat cele două sonete, concepute foarte probabil în aceeaşi perioadă. Compararea lor ni se pare mai mult decît semnificativă pentru a înţelege tipul de personalitate în devenire care era poetul, starea onto-poetică definitorie pentru Fundoianu/ Fondane, fără înţelegerea căreia nici opera ulterioară, nici relaţiile sale umane nu vor putea fi analizate.

Sursa inspiraţiei e livrescă, cu straturi de lectură suprapuse, pentru ambele sonete: la temelie – *Biblia,* pe care adolescentul începuse să o citească foarte atent în preajma vîrstei de 13 ani şi care va rămîne o lectură predilectă pînă la sfîrşitul vieţii. (Scriitorul va folosi acelaşi exemplar pe care îşi începuse lecturîle în adolescenţă, purtat cu sine în toate peregrinările (3), şi după ce Bar Mitzvah se va fi consumat de multă vreme). Se suprapune poemul *Moïse* de Alfred de Vigny, în epoca şcolarizării lui Benjamin Wechsler un text de manual.

Fundoianu/ Fondane a făcut parte întotdeauna din familia celor a căror experienţă personală se transformă în literatură sub influenţa unui model literar anterior. Un contact livresc devine scînteia ce aprinde trăirea individuală acumulată(4). Ambele sonete folosesc acelaşi procedeu de mascare lirică, întîlnit nu numai în poemul lui Alfred de Vigny, ci şi în opera poetului român mult îndrăgit în acea perioadă: George Coşbuc, ale cărui balade şi idile conferiseră statut autohton procedeului romantic al liricii mascate (Maskenlyrik). Sonetele lui Fundoianu sînt prime exerciţii ale acestui procedeu de gîndire alegorizantă, pe care îl va cultiva toată viaţa: alegerea, ca mască a sinelui şi ca purtător al propriei viziuni, a unei figuri mitice sau poetice legendare: Moise, Belsazar/ Baltazar, Ulise; Rimbaud, Baudelaire. Nu ştia pe atunci (destinul îi va conduce mai tîrziu paşii spre el) că există un gînditor care întrebuinţa exact acelaşi procedeu: îşi proiecta concepţia proprie în construcţia unui personaj spiritual – scriitor sau filosof (Pascal, Tolstoi, Nietzsche, Dostoievski) – model existenţial devenit mască – alegorie a sinelui. Gînditorul era Lev Şestov. Încă un argument că întîlnirea lui Fondane cu Şestov nu a fost, în esenţă, decît prilejul de a aduce organizat la suprafaţă latenţele sinelui, manifeste în epoci anterioare.

În ambele sonete vorbeşte acelaşi personaj: nu Moise de pe Muntele Horeb, din faţa Rugului care arde şi nu se mistuie, nu Moise de pe Muntele Sinai, primind de două ori Tablele Legii, nu Moise al lui Michelangelo, ci Moise al lui Alfred de Vigny: alesul Domnului, un om atotputernic şi singur, copleşit de tristeţe şi oboseală, întrezărind ţinutul făgăduinţei fără a-l putea atinge, şi care nu mai doreşte pentru sine, în pragul împlinirii neîmplinite, decît liniştea odihnei de veci: „Hélas! Vous m'avez fait sage parmi les sages!/ Mon doigt du peuple errant a guidé les passages//....Hélas! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,/ Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!..." (Alfred de Vigny, *Moïse).* A te opri în prag fără a putea trece pragul va rămîne o constantă a liricii tragice a lui Fondane.

Primele versuri ale proiectatului volum *Le mal des fantômes* (publicat postum) spun exact acest lucru, identificarea sinelui ce se simte înstrăinat de sine trimiţînd fără greş la Moise cel din adolescenţă: „D'autres que nous ont fait la traversée/ de cette vie, de ces mers. L'écume / de l'inconnu bava sur leur visage." (5)

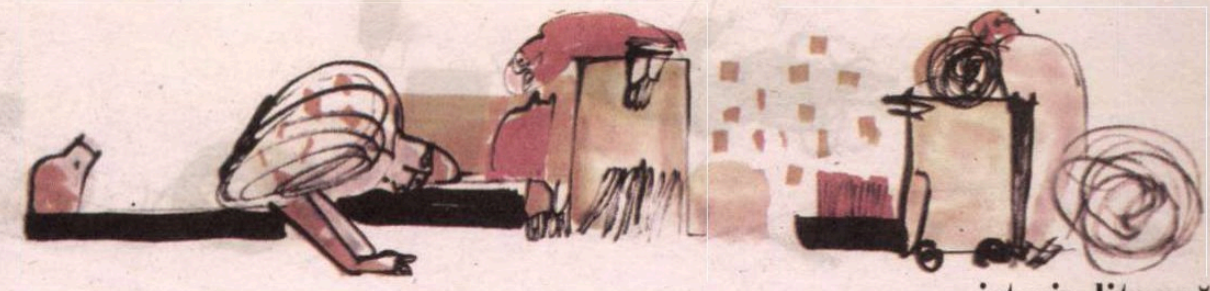
Interesul istoricului literar începe cu adevărat acolo unde apare deosebirea de viziune dintre cele două sonete. O deosebire care ilustrează perfect natura paradoxală a gîndirii / viziunii existenţiale a lui Fundoianu/ Fondane. Paradoxul presupune prezenţa concomitentă a contrariilor, ambele exprimate, fără încercarea anulării lor într-o unitate nouă. Praesentia oppositorum, nu coincidentia et conjunctio oppositorum. Gîndire paradoxală care la tînărul Fundoianu nu se manifestă la nivel logic – epistemic ci, mai ales, ca nevoie de a ilustra ambele posibilităţi ale realului. Tensiunea dintre realul perceptibil senzorial, conservat în amintire, şi realul conceput fantasmatic va deveni axa gîndirii sale poetice. Cînd va deveni ceva mai familiriazat cu istoria atitudinilor filosofice, se va legitima drept un „sofist", pe care îl definea *sui generis* ca pe o persoană capabilă să adopte şi să argumenteze succesiv puncte de vedere opuse. Este o realitate în viaţa şi în scrierile de toate tipurile ale lui Fundoianu/ Fondane, fantasmatică rămînd năzuinţa de a realiza echilibrul contrariilor. Cu mii de ani înainte, *Zoharul* deschidea *Cartea Misterului Pecetluit* cu propoziţia: „*Cartea Misterului Pecetluit* este cartea care descrie echilibrul balanţei." Iar „echilibrul este acea armonie care rezultă din analogia contrariilor, este punctul mort unde opoziţia forţelor contrarii fiind egală în putere, repaosul succede mişcării. Este punctul central."(Introducere la *Zohar* de S. L. MacGregor Mathers) A tinde spre echilibrul balanţei, niciodată atins, era reacţia existenţial-poetică spontană a unui adolescent evreu. Fără ştirea lui, cineva care îi va deveni maestru existenţial medita atunci asupra caracterului absurd, iraţional, produs de suferinţa care tulbură echilibrul balanţei, suferinţa lui Iov: filosofia suferinţei inexplicabile din *Pe balanţa lui Iov (In Job's Balances)* de Lev Şestov se va organiza în jurul unui citat din *Cartea lui Iov* despre des-cumpănirea cumpenei : „O, dacă durerea mea s-ar cîntări şi nenorocirea mea ar fi pusă la cîntar! Şi fiindcă este mai grea decît nisipul mărilor, de aceea cuvintele mele sînt bîlbîite!" (*Iov,* 6; 2, 3).

Fundoianu-tînăr îl gîndea pe Moise erou pe o balanţă des-cumpănită, fie tragic, întrezărind pedepsirea poporului călăuzit de el spre Ţara Canaanului, fie cu o personalitate înnoită, tinzînd spre iubire drept condiţie a supravieţuirii.

Între cele două sonete ale lui Fundoianu există o marcată deosebire de viziune auctorială: în sonetul publicat, Moise are viziunea păcatului de care oamenii nu s-au putut lepăda, ca şi a pedepsei (distrugerea Sodomei şi a Gomorei) ce i-a urmat, el e un clar- văzător în timp, asemeni lui Antoniu care vedea în ochii Cleopatrei galerele fugind de la locul înfrîngerii, din sonetul lui de Heredia (alt text de manual care îl impresionase profund pe Fundoianu). În sonetul inedit, Moise, rămas clar-văzător, se roagă Atotputernicului să dăruiască poporului său nu pedeapsa, ci „legile iubirii". Un Moise anticipînd creştinismul. Se află în acest sonet nu exaltarea unui adolescent de 15 ani, ci, în sâmbure, tiparul gîndirii poetice şi ontice a lui Fundoianu şi a lui Fondane, înainte de întîlnirea lui cu Şestov. Amintesc că Şestov a susţinut întreaga sa viaţă că a existat o gîndire mistică iudaică primară, coruptă tardiv de contactul cu gîndirea raţională a grecilor, această mistică fiind foarte apropiată de creştinismul primar, cel din scurta perioadă dintre răstignire şi începutul epocii apostolice. Nimeni, nici chiar singurul său discipol fidel, Fondane, nu l-a urmat pe Şestov în afirmaţiile sale revoluţionar antidogmatice. Ceea ce nu l-a împiedicat pe filosof să discute chestiunea săptămînal, timp de mai bine de treizeci de ani, cu prietenul său de o viaţă, marele teolog ortodox Nicolai

▸▸

Exodul ca emblemă a existenței poporului evreu va deveni temă obsedantă pe măsura înaintării în experiența personală a emigrantului.



Berdiaev, fără ca nici unul să renunțe la ideile sale. Rămîne însă altceva din alăturarea sonetelor lui Fundoianu: fără nici o argumentare istorică, adolescentul gîndește în proximitatea lui Șestov, de existența căruia nu aflase încă. Articolul-sinteză conceput de Fondane imediat după dispariția maestrului se va intitula *Lev Șestov în căutarea iudaismului pierdut*. Iudaismul pierdut de evreii contemporani ar fi iudaismului primar, corupt de logica greacă.

Aproape concomitent, într-un poem în proză – mărturisire lirică a posibilităților multiple ale ființei, desfășurate de-a lungul mileniilor, *Metempsihoză*, tînărul se regăsește în toate devenirile omului, de la existența în Paradis la existența în sinagogile ghetoului, trecînd prin starea de Cain, de Moise, de Isus: „fui pulbere de stele; ajunsei pulbere de praf. Eram copilul pămîntului și-i știam vrerea.[...] Și pruncul crescu; ucise pe egiptean și-mi smulse mușchii de la piramide. Și-mi duse pașii în deșert. Și-n creierul meu născu credința. Și-mi dete mană, și-mi scoase apă din granit, și-mi dete tablele legii.

Și el muri. Ca un copil sălbatic, umblai cu picioarele desculțe și scaieții îmi zgîriau și-mi sîngerau epiderma, și apele mi-o răcoreau și-o înglodau de tot.

Și spuneam pe de rost tablele. Dar nu știam în ele ce-i.[...]

Și m-am oprit...Mi-am deschis ochii tulburați de somn, mi-am zbătut degetele în aer și-acolo sub dafinii ce-și răsfirau șuvițele, am plîns ori am rîs pentru nenorocita soartă a neamului meu, Israel." (Textul e datat: Iași, aprilie 1916) (*Metempsihoză, Hatikvah*, an II, nr. 1, 19 iunie 1916, p. 12-13) Trecerea de la sonetele lui Moise la *Exodul*, marea plîngere fondaniană la apele Vavilonului contemporan, se află toată aici.

Însă paradoxalul Fundoianu nu se dezminte. Nu la multă vreme distanță de anii în care concepea cele două viziuni ale lui Moise și identificarea metempsihotică cu toată istoria poporului evreu (în care îl includea pe Isus, ca și în sonetul inedit), Fundoianu va publica un articol exaltat voltairian, influențat de lectura acelei ediții din 1776 a *Bibliei* în limba franceză, tipărite la Londra, adnotate de un comentator anonim, despre care întreaga Europă știa că e Voltaire. Un articol în care se războiește cu Iehova (isteric, fricos, sanguinar și maniac) și neagă global morala cu ale ei *Table ale Legii*:

„Se știe cum *Biblia* trecu pentru ovrei drept o carte divină, revelată miraculos. Se știe cum, pe întîiul fals, s-a adaos altul, și cum laolaltă a fost biruit universul. Dar ceea ce nedumerește este că sulul acesta de admirabile o mie și una de istorii orientale, senzațional de crime, de blasfem și precurvie, a trecut drept catehismul cel mai pur al imperativului pe care oamenii îl predică, dar nu-l practică: morala" (*Traducerea Bibliei*, *Rampa*, an IV, nr. 801, 28 iunie 1920, p. 1)

Fundoianu intrase în marea fază radical nietzscheană a evoluției sale, din care se va naște, doi ani mai tîrziu, teribila și teribilista prefață la *Imagini și cărți din Franța*, (după modelul criticii lui Nietzsche la adresa culturii germane, din *Jenseits von Gut und Böse* și *Ecce homo*), cu negarea integrală a oricărei valori a literaturii române, în frunte cu cei doi scriitori iubiți pînă la idolatrie și imitați pînă la identificare, care îi vegheaseră formarea: Eminescu și Arghezi.

Exprimarea radicală a antinomiilor, care nu reprezintă excepția, ci regula în istoria devenirii intelectuale a tînărului Fundoianu găsește în cei doi Moise, paradoxali mai mult prin sugestia pe care o pot provoca cele două sonete decît prin expresia lor literală, doi precursori.

Exodul ca emblemă a existenței poporului evreu va deveni temă obsedantă pe măsura înaintării în experiența personală a emigrantului. Atenția însă se va concentra nu asupra destinului și trăirilor lui Moise, ființă singulară, ci asupra destinului și trăirilor unei entități colective – poporul lui Moise, cu care poetul se simte tot mai solidar. Maturitatea și experienața istorică impun nu masca lirică a personalității excepționale, ci legitimarea ca exponent al celor supuși unui destin comun. Este și aceasta o semnificativă schimbare paradoxală a situării și a punctului de vedere: de la excepțional la exponențial

Exodul este un poem dramatic care propune o formulă literară neobișnuită(6). Textul poemului e scris în 1934, *Prefața în proză* (mult mai citată și mai cunoscută decît poemul însuși) e concepută în 1942. Este unul dintre textele profetice ale unui poet din neamul profeților, nu primul și nu singurul, dar cu impactul istoric și literar cel mai puternic: poemul descrie epic, cu puternice inserții lirice și cu un dialog de tragedie antică, între un personaj și cor, rătăcirile contemporane ale unui popor hăituit de ura celor din jur și ale unui exponent liric al său care, izgonit din Paris și rătăcitor prin Franța, retrăiește drama celui alungat, identificîndu-se psihic cu strămoșii rătăcitori prin deșert. E o rătăcire deznădăjduită, în care călăuza, divină și umană, lipsește. Nici stîlp de foc, nici nor pe cer, nici Moise. Prezentul e trăit ca actualizare perpetuă a unui trecut mitic, de dincolo de istorie (7): „Oui,/ j'étais venu de loin, de plus loin que l'Histoire!/ Le Nil me racontait le soir/ ma romance. J'avais/ fait la Mer Rouge à pied./ Avais-je cru,/ avais-je vraiment cru qu'on pouvait t'arrêter/ Histoire, avais-je cru? que le fusil sans Lui/ allait changer le cours des temps?// Et le fusil pesait si lourd sur mon épaule!" (8) Istoria ca eternă reîntoarcere, ca reactualizare a mitului. Dar un mit fără El, o povară din care nu se mai percepe decît tragedia.

Imaginea care revine obsedant atunci cînd Fondane evocă exodul mitic ține de despărțirea miraculoasă a apelor Mării Roșii. Iat-o, anticipînd *Exodul*, în primul mare poem al rătăcirii, *Ulysse*: „La sortie de l'Egypte n'était-elle qu'une figure/ ce cette fuite éperdue le long de l'histoire future? /.../Que de fois faudra-t-il que la Mer Rouge s'ouvre?"(9) Cel ce făcuse marea să se despice nu e pomenit niciodată de Fondane. Exodul fără Moise, pe care Fondane îl îngropase în memoria sa de adolescent. Poate, din perspectivă freudiană, nevoia de uita o stare de vinovăție nerecunoscută, nemărturisită.

În *Exodul*, Fondane se legitimează ca un exponent care înmănunchează ambele posibilități ale paradoxului: este concomitent totalitate și fragment, exprimă umanitatea în totalitatea ei, totuși nu trăirile tuturor, ci ale celor aleși, aleșii întru suferință și umilință. În *Prefața în proză* a poemului reapare, de astă dată precis situată istoric, atitudinea lirică din care se născuseră figurile contradictoriu fantasmatice ale celor doi Moise. Fiecare dintre propozițiile cu care se deschide poemul conține o antinomie, o coprezență a contrariilor:

„C'est à vous que je parle, hommes des antipodes,/ je parle d'homme à homme/ avec le peu en moi que demeure de l'homme ."

Urmează marea coprezență a contrariilor, paradoxul liric existențial:

„Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes / nourri de pain, de rêve, de désespoir.[...]

Et pourtant, non!/ je n'étais pas un homme comme vous./ Vous n'êtes pas nés sur les routes,/ personne n'a jeté à l'égout vos petits/ comme les chats encore sans yeux... (10)

Paradoxul structural al gîndirii poetice se integrează într-un paradox mai larg, al gîndirii negatoare a structurilor alcătuitoare.

Fără măcar a consemna această stare de fapt, dacă explicarea și înțelegerea ei rămîn larg deschise propriilor opțiuni existențiale, nici o descriere a orizontului onto-poetic al lui Fundoinu nu este posibilă.

■ Roxana Sorescu

---

[1] Printre aparițiile cele mai recente (dar nu singurele): cele două masive *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 16 (2013) și nr. 17 (2014) consacrate inspirației biblice a lui Fondane, în poezie și în eseistica filosofică: *Benjamin Fondane lecteur de la Bible* și *Parole biblique et pensée existentielle*.

[2] Îmi îngădui să reamintesc teza pe care am susținut-o în toate micile studii despre Fundoianu pe care le-am publicat: poemele antume inspirate din *Biblie*, rămase neadunate în volum, și poemele mistice postume, îndeosebi *Psalmii*, reprezintă partea cea mai originală a literaturii în limba română a lui Fundoianu, egale, dacă nu superioare, poemelor descriptive, acelea mai îndatorate unor modele formative, îndeosebi lui Francis Jammes. (Herța lui Fundoianu fiind echivalentul în spațiul românesc al Orthez-ului lui Jammes.)

[3] S-au găsit două *Biblii* în biblioteca lui Fondane, ambele în limba română, donate de Geneviève Fondane, după moartea scriitorului, bibliotecii mînăstirii Notre-Dame de La Solitude, unde ea însăși îmbrăcase veșmîntul ordinului Notre-Dame de Sion. Una e o ediție din 1915 a *Bibliei* traduse de profesorul doctor N. Nițulescu; cea de a doua e ediția din 1938 a traducerii lui Gala Galaction și a preotului Vasile Radu, pentru care Fundoianu pledase încă din 1920, cînd cei doi erau la începutul lucrării. Nici una dintre aceste traduceri nu a fost adoptată de Sfîntul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române. Textele lor nu au fost citite niciodată în biserică, traducerile păstrîndu-și doar valoarea culturală și literară, nu și pe cea dogmatică. Ne interesează negreșit ediția din 1915. Ea este una din multele și frecventele reeditări ale *Sfintei Scripturi* traduse de N. Nițulescu: în 1906, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912. Subvenționată de Societatea Biblică Britanică, puternic influențată de doctrina protestantă, *Scriptura* adoptă ordinea cărților din Vechiul Testament caracteristică *Bibliilor* protestante și elimină, ca și acestea, cărțile apocrife. E sigur însă că Fundoianu nu era sensibil la astfel de subtile deosebiri, ci la capacitatea de sugestie emoțională și intelectuală a textelor sacre. Exemplarul păstrat de Fondane pînă la sfîrșitul vieții este minuțios descris și comentat de Elisabeth Stambor, *Les annotations de Fondane dans sa Bible Roumaine*, *Cahiers Benjamin Fondane*, nr.18, 2015, p.113- 124. Din cele 39 de cărți ale VT sînt adnotate o treime, cele mai multe însemnări fiind la *Ecleziast* și la *Cartea lui Iov*. Însemnările sînt făcute cu creioane diferite, semn că lectura a fost repetată. *Exodul* poartă puține însemnări, doar cinci, cîte una la capitolele 3, 4, 7, 8 și 12. Sînt subliniate primele cuvinte ale versetului 3, 8: „rîul va foi de broasce", desigur pentru valoarea expresivă a lui „a foi".

[4] Aproape toți marii poeți mistici ai literaturii române au făcut parte din această familie spirituală livrescă: Ion Barbu, V. Voiculescu, St. A. Doinaș, Daniel Turcea.

[5] „Alții, nu noi, au traversat/ această viață, aceste mări. Spuma/ necunoscutului li s-a împroșcat pe față."

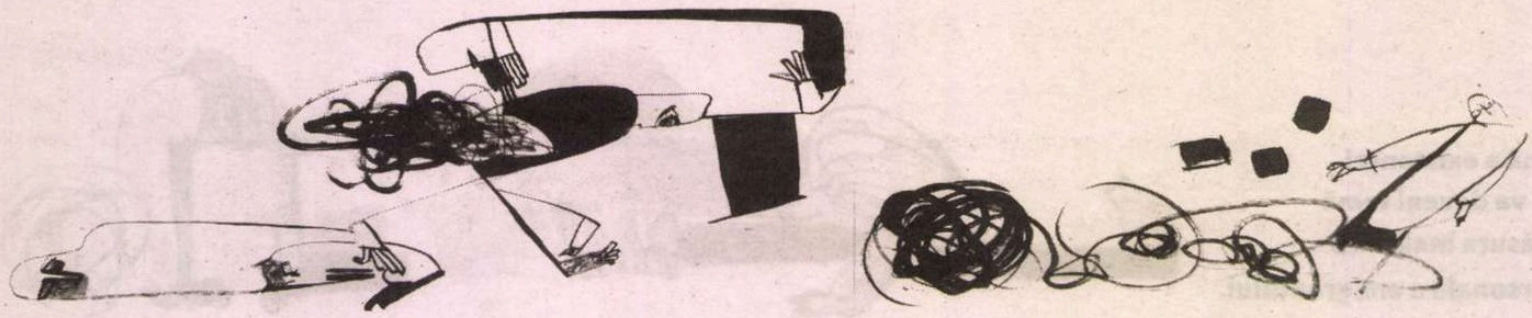
[6] „Poem dramatic scris pe mai multe voci", *Exodul* face să alterneze formele poetice cele mai diverse: rugăciuni, sonete, balade, ode, relatări epice. Textul se deschide și se închide cu două parafraze ale acelor psalmi davidici în care ordinea versetelor reproduce ordinea literelor din alfabetul ebraic. (Alfabetul ca *imago mundi*).Sînt două rugăciuni simbolice, moderne. *Prefața în proză* este, ca și prefața din 1930 a volumului *Priveliști*, scrisă din perspectiva cuiva care a încetat să mai existe, a unui mort: o irealitate care păstrează amintirea și forma realului, o fantomă. Fantoma a devenit imaginea obsedantă, cea mai concentrată, a eului fondanian.
Organizarea sensului într-o imagine globală compusă din mici piese alăturate, imaginea-mozaic, care poate fi percepută integral, dar și în părțile ei alcătuitoare, va rămîne modalitatea de structurare nu numai a marilor sale poeme în limba franceză, ci și a tuturor eseurilor existențiale publicate de Fondane.

[7] O observație istorică, interesantă pentru amatorii contemporani de destructurare a conștiinței colective prin demitizare: nu există nici o dovadă materială că Exodul a avut cu adevărat loc. În deșert nu s-a păstrat nici cea mai mică urmă, îndelung și cu toate mijloacele moderne căutată, că o comunitate de circa un milion și jumătate de oameni (în *Biblie* se spune că au ieșit din Egipt 600 000, dar cum pe atunci nu se numărau decît bărbații, adăugînd femeile și copiii, istoricii au aproximat 1,5-2 milioane de rătăcitori) ar fi peregrinat patruzeci de ani și, murind cei născuți în robie, și-ar fi lăsat măcar oasele pe cale, dacă nu și alte dovezi ale trecerii lor. Pe de altă parte, nu există nici un document egiptean care să menționeze, fie și în treacăt, că un grup atît de mare de persoane ar fi părăsit țara – și în ce condiții, după cîte calamități – și nici măcar că evreii s-ar fi aflat vreodată în robie în Egipt.

[8] Toate citatele după ediția Benjamin Fondane, *Le mal de fantômes*, Éditions Verdier Poche, 2006. „Da,/ venisem de departe, de mai departe decît Istoria!/ Seara Nilul îmi povestea prin ce trecusem. Străbătusem Marea Roșie cu piciorul. Crezusem,/ oare crezusem cu adevărat/ că te-ar putea cineva opri/ Istorie, crezusem/ că pușca fără El/ ar putea schimba mersul vremilor?//Și pușca îmi apăsa atît de greu pe umăr."

[9] „Ieșirea din Egipt nu era oare decît o imagine-prevestire a fugii acesteia rătăcite în istoria viitoare?...De cîte ori ar trebui să se despice Marea Roșie?"

[10] „Vouă vă vorbesc, oameni de la antipozi,/ vă vorbesc ca de la om la om/ cu puținul dintr-un om care a mai rămas în mine.
Da, am fost un om precum ceilalți oameni/ hrănit cu pîine, cu vis, cu deznădejde [....]
Și totuși, nu! n-am fost un om ca voi. / Voi nu v-ați născut pe drumuri/ nimeni nu v-a aruncat copiii la canal/ ca pe pisoii fără ochi [...]"



revista revistelor

România lui Ceauşescu

În revista *ORIZONT* (nr. 2, 2017), Cristian Pătrăşconiu stă de vorbă cu Adam Burakowski, istoricul polonez interesat de ţara noastră, care a scris o carte intitulată *Dictatura lui Nicolae Ceauşescu 1965-1989. Geniul Carpaţilor*, a cărei versiune românească, apărută la Editura Polirom, a ajuns la ediţia a doua. Întrebările despre epoca istorică a lui Nicolae Ceauşescu sunt numeroase şi iscoditoare, ca o împresurare, căutând să întoarcă subiectul pe toate feţele şi să ajungă la profunzimea lucrurilor. Astfel, am reţinut o întrebare despre „actualitatea lui Nicolae Ceauşescu". Iată ce crede cercetătorul polonez: „Unii dintre prietenii lui Ceauşescu au avut viaţă mai lungă. De pildă, Wojciech Jaruzelski, generalul care stăpânea pe teritoriul Poloniei în anii '80. A trăit în belşug până în ultimele lui zile. Era un şmecher mai reuşit decât Ceauşescu. A înţeles când Moscova i-a spus că trebuie să facă perestroika. Ceauşescu nu înţelegea nimic din ceea ce se întâmpla în jurul lui. Ceea ce elitele politice româneşti de acum au învăţat din lecţia aceasta este că e mai bine să fii flexibil, elastic...." Întrebat despre ce făcea la revoluţia din decembrie 1989, când avea 12 ani, Adam Burakowski răspunde: „Am făcut cam ce făceau toţi în Polonia – mă uitam la televizor şi aşteptam ştirile din România. După aceea am aşteptat să văd când urmează să fie împuşcat Jaruzelski, dar aceasta

nu s-a întâmplat niciodată. Îmi amintesc mai bine evenimentele tragice din martie 1990 de la Târgu Mureş. Îmi aduc aminte că mă uitam la televizor, la ştiri, şi atunci m-a chemat o colegă la şcoală şi m-a întrebat pe mine dacă putem „să fim împreună" – cum se zicea când aveai 13 ani. Era o zi caldă, de la începutul primăverii şi atunci am simţit că începe viaţa mea. Atunci nu ştiam că o să mă ocup vreodată de România şi că într-o bună zi o să ştiu frumoasa voastră limbă. Viaţa este cu totul imprevizibilă. Cu totul!" Are dreptate istoricul polonez. Iar dialogul din *Orizont* este de citit.

Din sumar

Am găsit mai multe lucruri de interes în *LUCEAFĂRUL* nr. 2, 2017: cronica lui Dan Cristea la volumul *Povestiri fantastice* de Ana Blandiana („Spre această «înfiorare cosmică» aspiră toate prozele Anei Blandiana" – sună propoziţia cu care se încheie cronica); *Dosarul* revistei, intitulat *Mihai Viteazul în literatură*, i se datorează lui Alex Ştefănescu şi reprezintă o atentă şi bine venită trecere în revistă a paginilor literare consacrate acestui mare personaj al istoriei noastre; articolul de fond semnat de Horia Gârbea, *Opera –*

odată cu omul; fragmentul cu titlul *Ruperea de literatură* dintr-o carte autobiografică a regretatului prozator Romulus Rusan; interviul pe care Dan Stanca i-l ia dramaturgului şi poetului Vlad Zografi; numeroasele recenzii la cărţi recente, alte informaţii literare de actualitate, utile în orice publicaţie de profil; grupajele de poezie de Viorel Lică şi Simona-Grazia Dima şi, neapărat, pagina cu versuri puternice, într-un discurs confesiv cu sufletul la gură, semnată de Liviu Ioan Stoiciu: „Lăcrimează. E căzut lângă un gard şi carnea/ îi curge de pe el. Azi// ar putea şi morţii să vorbească prin gura lui, n-are/ cine să-l asculte. Singurătatea/ i se întinde până la Marea Neagră, iar durerea... Aşa/ i-a fost scris, îşi repetă. Are/ parte de frecvente descompuneri, pe porţiuni."

■ Cronicar

Nichita Stănescu – radiografie genealogică

(urmare din pagina 15)

Nikita Vasilievici Cereaciukin (Voronej, 3 aprilie 1872 – 6 august 1948, Ploieşti) de origine nobilă, moştenise pământuri în zonele oraşelor Novocerkassk şi Konstantinovskaia pe Don. Funcţii deţinute: adjutant major al Statului-Major al Diviziei 2 cavalerie (18 mai – 27 iulie 1899), adjutant al regimentului 2 de cazaci (19 aprilie – 4 noiembrie 1899), ofiţer-pedagog de matematică-fizică al Corpului de Cadeţi din Voronej (19 decembrie 1900-1917). A traversat toate gradele militare ale armatei imperiale ruse, ajungând până la cel de general-maior. Participant la războiul civil din Odessa, în cadrul Oastei Donului. Fusese recompensat pentru merite deosebite cu cele trei clase (email, argint, aur) ale Ordinului de Cavaler „Sfântul Gheorghe", înfiinţat la 22 septembrie 1782 de ţarina Ecaterina a II-a a Rusiei (1763-1796). A participat, în cadrul Oastei Donului, la războiul civil, declanşat ca urmare a revoluţiilor din 1917 (februarie şi octombrie). „Este cooptat membru al Cercului Militar al Marii Oştiri a Donului, în 1920, la Odessa, de unde trece în România, stabilindu-se cu familia (soţia plus patru copii), la Constanţa. Pentru această perioadă, trebuie spus că ştirile sunt contradictorii. Din sursă familială, se ştie că membrii ei au emigrat mai întâi în Turcia, în 1917, fiind internaţi într-un lagăr destinat transfugilor ruşi, iar după un an au ajuns la Constanţa. Sursa rusă elimină segmentul oriental turcesc, indicând direct stabilirea în România (1920) şi, ulterior, în Bulgaria (1930).

La Constanţa, familia generalului alb Nikita Vasilievici Cereaciukin s-a bucurat de protecţia generalului român Păţraşcu, şeful comandamentului militar Dobrogea. Acesta va fi, peste ani, naşul de botez al poetului. Schimbarea domiciliului, la Ploieşti, după 1926, s-a datorat lipsei de acomodare a familiei la clima marină.

Soţia generalului, *Maria Iosifna* (*Tiurmorezova*, 13 mai 1878 – 18 mai 1934), bunica maternă a poetului, era de origine nobilă. Avea înclinaţii artistice, scriind versuri. A dat naştere la patru copii, în Voronej.

Vasile (1 ianuarie 1900-1954), cadet în Oastea Donului, absolvent de liceu, funcţionar la rafinăriile „Unirea" şi „Vega" din Ploieşti în anii celui de al Doilea Război Mondial se înrolează în armata română (ca translator), cade prizonier şi este deţinut doisprezece ani într-o mină de cărbuni din Republica Mordvină (în fosta URSS); decedează la Moscova. Căsătorit, în România, cu Zoe (n. Datty, 13 februarie 1905 – 28 septembrie 1975), au avut un fiu, Nichita (1 aprilie 1933 – 22 septembrie 2009), căsătorit cu Codruţa (n. Pinculescu, 7 august 1913).

Iosif (13 ianuarie 1901 – 9 ianuarie 1947), cadet în Oastea Donului, absolvent de liceu, funcţionar la rafinăriile ploieştene „Unirea" şi „Vega", căsătorit cu Steliana (n. Enescu, 10 octombrie 1911). Fiica lor, Nadia (15 mai 1934), căsătorită cu Aurel Dumitrescu (7 noiembrie 1933), are un copil – *Bogdan* (20 mai 1960).

Olga (7 martie 1902 – 2 octombrie 1933), absolventă de liceu, funcţionară (traducătoare) la Institutul de Proiectări Petroliere din Ploieşti, căsătorită cu Alexei Ghilenco (21 februarie 1895 – 1 iunie 1982), cu care a avut o fiică, Vera (7 mai 1931), inginer proiectant la Institutul de Proiectări Petroliere din Ploieşti, căsătorită cu Alexandru Mareş (29 mai 1926 – 14 august 1989), cu care are un fiu – Alexandru (15 februarie 1955 – 5 iulie 2012), licenţiat în istorie, căsătorit cu Silvia (n. Dumitru, 5 august 1964), având un copil, Victor (8 iulie 1987). Vera a divorţat de primul soţ şi s-a recăsătorit cu Gh. Popescu (n. 17 aprilie 1930).

Tatiana (Tania, 16 februarie 1910 – 20 aprilie 2001), absolventă a unei şcoli comerciale gimnaziale, începută la Constanţa şi încheiată la Ploieşti; mama poetului. A fost casnică. Avea preocupări artistice: desena, cânta la pian, citea cărţi în limba rusă şi engleză. Era de o blândeţe deosebită. Deşi rusoaică, i-a învăţat pe copii numai româneşte. A decedat în Bucureşti, fiind înmormântată la Ploieşti, lângă tatăl şi soţul ei.

[Etim. *Cereaciuk*: tc. 1. „raniţă de soldat"; 2. nume de plantă medicinală „lacrimă de rouă"]

Poetul ca şi soldatul

(Fragment)

Poetul ca şi soldatul
nu are viaţă personală.
Viaţa lui personală este praf
şi pulbere.

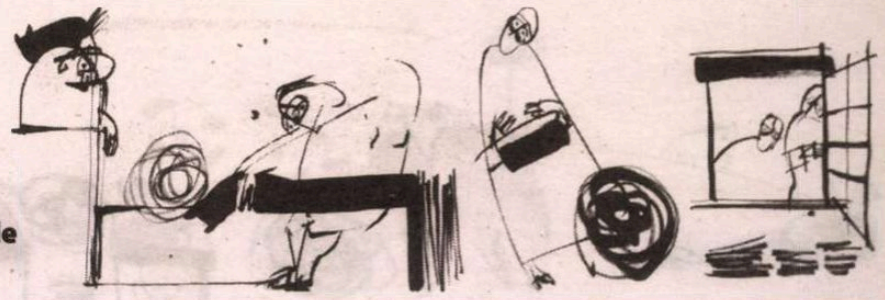
Să nu-l credeţi pe poet când plânge.
Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui.
El a stors lucrurile de lacrimi.
El plânge cu lacrima lucrurilor.

Poetul e ca şi timpul.
Mai repede sau mai încet,
mai mincinos sau mai adevărat.

Dar mai ales vă conjur,
nu puneţi mâna pe poet!
Nu, nu puneţi niciodată mâna pe poet!

...Decât numai atunci când
mâna voastră
este subţire ca raza şi numai aşa
mâna voastră ar putea
să treacă prin el.

■ Mircea Coloşenco



Acest specatcol de excepţie merită văzut, revăzut, comentat pentru a-i admite erorile care îl dezechilbrează uneori, dar, mai ales, pentru a-i saluta extraordinara putere poetică, puterea teatrului de a traduce concret excesul pasiunii şi impactul excesului.

■ teatru

Rosmersholm

***Rosmersholm* este una din piesele hibrid ale lui Ibsen pentru că el conjugă aici dimensiunea politică, dar şi pe cea socială, prezenţa în marile sale piese. Ibsen asociază situaţia concretă a Norvegiei cu efectele grave ale agitaţiei psihice, ale păcatului şi ale răscumpărării. Imaginarul fantastic e de asemenea prezent de-a-lungul textului traversat de metafora secretă şi neliniştitoare a „calului alb", de altfel piesa, iniţial, trebuia să se intituleze *Cai albi*. Citiţi această operă pe care am descoperit-o acum aproape o jumătate de secol cu ocazia unui celebru spectacol pus în scenă la Teatrul din Sibiu de către Aureliu Manea care, pentru teatrul românesc, ar fi fost un echivalent al lui Rimbaud. *Rosmersholm*-ul său a avut la noi impactul pe care le-au avut *Iluminările* lui Rimbaud în Franţa: opere iniţial marginale, devenite apoi mitologice, opere de ruptură şi revelaţie.**

Perspectiva regăsirii acestui text atît de particular, indisociabil legat de tinereţea mea, m-a determinat să iau avionul de la Paris spre Cluj: profitînd de această ocazie, împreună cu direcţia teatrului, cu Gabor Tompa, am decis să rememorăm capodopera violentă a lui Manea, în prezenţa surorii sale venite din Australia pentru a asista la evocarea succintă a fratelui unic, de care nu s-a desolidarizat niciînd. Am restituit importanţa evenimentului din primavara lui '68 cînd Lucian Pintilie, Radu Penciulescu şi alţi critici au recunocut puterea gestului exemplar semnat atunci de Manea, tînărul debutant ce dinamita normele oficiale impuse de cenzura timpului. Recitindu-mi cronica de atunci, mi-am amintit sala plină de recruţi militari care, derutaţi dar nu revoltaţi, au respectat în linişte spectacolul – scena acoperită de scînduri fără niciun alt accesoriu realist, impresia arhaică produsă de acest spaţiu redus la esenţial, costumele îndoliate, apariţiile Adinei Raţiu care se dăruia fără limite în ceea ce va fi rolul vieţii sale. Spectacolele, ca şi oamenii, mor cînd le uităm, cînd ultimii martori se sting. Amintirea lor poate supravieţui din „legende". La Cluj, am fost tentat să perenizez „legenda" *Rosmersholm*–ului. Eram în sală doar doi care-l văzusem, Viorica Samson Manea şi cu mine.

La Teatrul Maghiar din Cluj l-am regăsit pe Andriy Zholdak, regizorul pe care l-am descoperit acum două decenii la Sankt Petersburg montînd o adaptare a celebrului roman *Taras Bulba*, spectacol care a suscitat mînia criticilor tradiţionali ce părăseau sala, iar mie mi-a revelat un artist dotat cu cel mai intens sens poetic al scenei, cu o aptitudine inegalată de a crea metafore, cu o energie fără de rezerve.

Apoi, la Sibiu, i-am văzut cîteva capodopere: *Othello*, *Idiotul*, *O lună la ţară*. I-am urmat peregrinările în Finlanda, unde *Livada* sa *de vişini* spărgea toate canoanele şi mi-a lăsat impregnate nenumărate scene pe ecranul memoriie, în Macedonia, *Electra*. Acum, la Cluj, pentru *Rosmersholm*.

O primă imagine (scenografia e semnată de Andriy şi Daniel Zholdak) ne invită să descoperim proprietatea lui Rosmer. În fundal se desenează o colină cu cîteva case agăţate pe deal: o lume închisă, o citadelă ce-şi menţine prizonierii într-o izolare extremă. Aici, pastorul Rosmer (Bodolai Balsz se distinge printr-un un joc modern, fluid) şi Rebekka (Imre Eva, genială! O adevărată revelaţie!), tînăra fată însoţitoare, îşi petrec zilele după sinuciderea Beatei, soţia fragilă psihic. Uşi imense străjuesc apartamentul a cărui imagine evocă splendidele interioare ale marelui pictor danez Hammershoi, apartament ce-şi are ca spaţiu tangent capela privată a pastorului, odată fanatic credincios. Un loc aparte e rezervat ferestrei, surpradimensionată, de unde se poate observa podul blestemat de pe care s-a zvîrlit Beate în apele curentului periculos. Pe pervaz, buchete de flori şi ghivece constituie o barieră ce obstinat cenzurează privirea neliniştită a acelora ce vor să exploreze peisajul şi locul blestemat. Idee subtilă, dar abuziv utilizată în spectacol: forţa unei metafore vine din impactul iniţial, repetiţia o devitalizează şi o face să eşueze în strategie explicită. Acest univers dublu, laic şi sacru, e traversat de o muzică spirituală, înalţătoare. Cu torsul gol, Rebecca se adresează lui Iisus în timp ce acordurile lui Bach răsună ca într-o catedrală gotică. În căminul pastorului protestant se insinuează splendidele sonorităţi ale barocului catolic ce intervin cînd ca parteneri consolatori, cînd ca subtile contrapuncturi ale tensiunilor ce explodează. Muzica apare ca un paleativ al păcii spiritului pierdută în casa lui Rosmer.

Zholdak nu pune în scenă pragmatic şi sistematic un text, ci îl comentează, îi dezvoltă rezonanţa umană, îl redimensionează. De aceea, specatcolul se extinde deseori în timp, excedînd durata standard admisă în estul Europei. Occidentul admite, chiar cultivă spectacolele lungi, adevărate invitaţii de explorare ore în şir a unor destine şi istorii. Zholdak a tăiat o parte importantă din text, fără ca piesa să-şi piardă logica, logica pasiunilor

ce se manifestă fără reţinere şi produce situaţii tragice. Astfel, dispare integral dimensiunea dezbaterilor politice ce agită textul ibsenian, lupta între partizanii liberali şi conservatorii intransigenţi. Noi aici nu urmărim decît incendiile corpului, cu tot ceea ce ele comportă ca risc într-o lume obsedată de păcat, de vină şi, totodată, de disimulare. Şi cum să nu citezi acel moment subtil cînd Rebekka îşi desenează pe glezne cu un roşu de buze cătuşele sexului. El domină în casa pastorului!

Aureliu Manea a surprins în anii '60 făcînd să apară fantoma Beatei pe scenă. Acum, Zholdak se afiliază aceleiaşi tratări „literale" a fantomei, inserînd nuanţe de o emoţie rară. Beate (fragilă şi emoţionantă interpreta Sigmond Rita), de la prima ei apariţie, seamănă în mod flagrant cu Rebekka: ele par a-şi răspunde în ecou. Aproape similare, dublu feminin. Beate la început poartă o rochie albă, diferită de costumul elegant al Rebekkăi, închis la culoare. Albul şi negrul, moartea şi viaţa se cunună pe muzică de Bach. Apoi Beate va reveni, de astă dată rochia îi va fi umedă, persistenţa vizibilă a apei în care s-a înecat. Cînd se va reîntoarce, va avea o pată de sînge pe buze, semn al morţii care o contagiază pe Rebekka. Între ele se instaurează o relaţie tragică, ale cărei efecte vor căpăta o semnificaţie neliniştitoare cînd Beate va descoperi că e ferecată în casa lui Rosmer, de care a vrut să se elibereze. Înarmată cu un ciocan, ea caută nebuneşte să farîme uşa ce-i interzice ieşirea. O fantomă tratată ca o fiinţă blestemată ce nu-şi poate regăsi libertatea... Ce regizor poate inventa un asemenea scenariu al suferinţei, dincolo de corp şi materie.

Pentru a traduce rebeliunea lui Rosmer, în partea a doua, statuile creştine dispar din capela goală şi orfană, devenită un spaţiu mort, steril, invalid, dar ameninţător. Aici Dumnezeu a murit! Ibsen însuşi afirmă ca a scris piesa *Rosmersholm* pe „vremea cînd Dumnezeu a părăsit lumea". Nicicînd nu am resimţit fizic, scenic, concret sancţiunea pentru acest păcat „nietzscheean" ca în acest spectacol. Dintr-un cer inaccesibil ochiului din sală, cad brutal, cu un zgomot infernal, zeci de pietre ameninţătoare, pedeapsa divină contra secătuirii credinţei. Pietre, praf... domeniul lui Rosmer s-a convertit într-un deşert de pietre printre care servitoarea casei va deschide, mai tîrziu, (Kicsid Gizella) un drum pentru cei doi amanţi, Rosmer şi Rebecca, în momentul deciziei finale, aceea a dublei sinucideri.

Spectacolul abuzează în partea a doua de agresivitate, erotică şi psihică. Zholdak uită că intensitatea sistematică dăunează gravităţii tragediei: strigătul nu e singura sa expresie. Aici, prietenul lui Rosmer, Kroll (Viola Gabor) încearcă să o violeze pe Rebekka în scene de o agresivitate insuportabilă – dozele de cocaină îi explică parţial comportamentul. Pe de altă parte, Rebekka, împreună cu Rosmer, se încoronează, prea explicit, reconstruind astfel scenariul dependenţei sexuale între Macbeth şi Lady Macbeth. Totul se cristalizează în jurul sexului şi al relaţiei de putere între cei doi parteneri plasaţi sub aripa morţii. Rebekka, de mai multe ori, e atrasă de fascinaţia curentului unde s-a aruncat Beate – pînă la capăt spectacolul insistă asupra relaţiei gemelare între cele două femei. Rosmer, eliberat de credinţă, eşuează într-un prizonier haotic al Rebekkăi ce-şi dezvăluie strategia demonică, conducîndu-l în pragul disperării fără de salvare. Rebekka încearcă să reziste acestui cataclism sexual generalizat pe care ea l-a declanşat, dar, pe fond de resemnare, ea va părăsi domeniul, îndreptîndu-se spre moarte şi avîndu-l ca partener pe Rosmer. Dublă sinucidere, ca în celebrele scene din kabuki.

Acest specatcol de excepţie merită văzut, revăzut, comentat pentru a-i admite erorile care îl dezechilbrează uneori, dar, mai ales, pentru a-i saluta extraordinara putere poetică, puterea teatrului de a traduce concret excesul pasiunii şi impactul excesului. De aceea, recunoaştem aforismul lui Zholdak, retranscris de Kinga Kovacs, profesiunea sa de credinţă: „actorul care nu ştie ce este durerea nu este un actor. Cel care nu are inimă nu est actor", dar, totodată, un artist conştient, Zholdak adaugă: „cînd actorii sunt încrezători, ei joacă precis".

La aproape cincizeci de ani depărtare, *Rosmersholm*-ul lui Manea şi cel al lui Zholdak îşi răspund. Dialog în timp, ecouri ale scenei între două oraşe vecine, Cluj şi Sibiu, reverberaţii în spectatorul ce am fost şi încă sunt.

■ George Banu

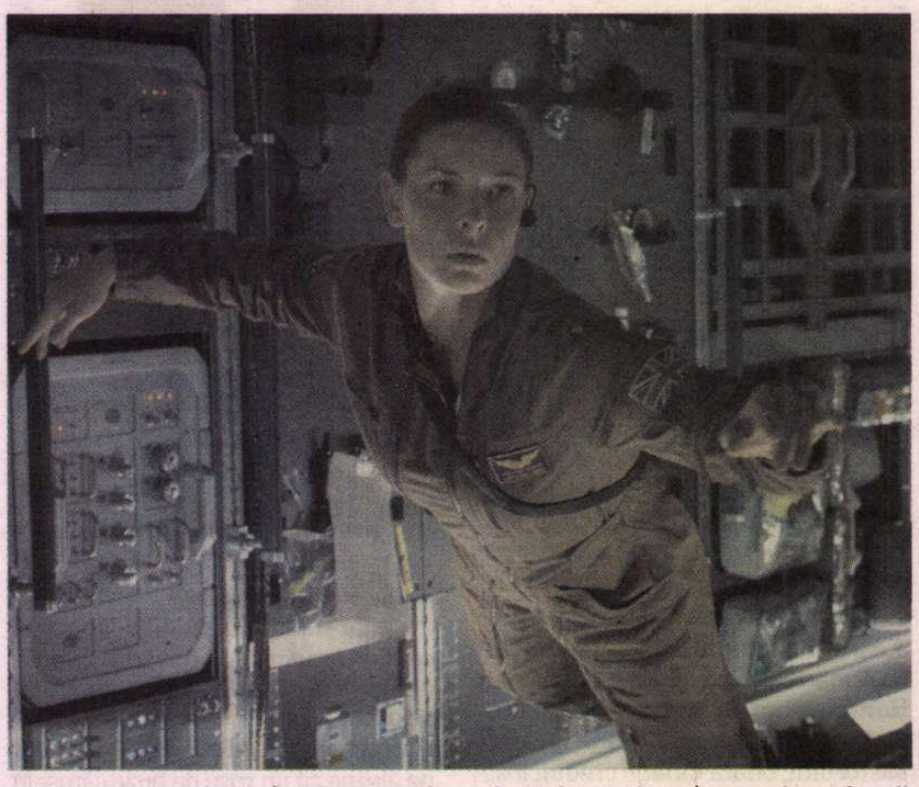
Avem în foarte multe filme SF o înfruntare generică dintre ideea de individ şi cea de colectivitate, aşa cum această fantasmă a colectivităţii se încarcă adesea de spaimă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

ET, varianta horror

Viaţă, primele semne
(*Life*, 2017)

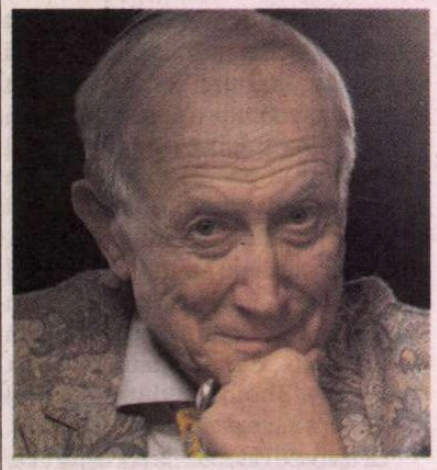
Regia: Daniel Espinosa; Scenariul: Rhett Reese, Paul Wernick; Cu: Rebecca Ferguson, Jake Gyllenhaal, Ryan Reynolds; Genul filmului: Horror, SF, Thriller; Durata: 103 minute; Premiera în România: 24.03.2017; Produs de: Columbia Pictures; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Titlul filmului lui Daniel Espinosa este cumva înşelător, dar şi emblematic pentru acel tip de SF care relatează întâlnirea cu o formă extraterestră de viaţă şi anume, pentru specia umană, „viaţa" venită din alte galaxii înseamnă moarte. *Life* recapitulează o serie considerabilă de scenarii care învârt aceleaşi clişee pe care am uitat să le mai chestionăm. Nu orginalitatea sau acea mare artă care anima spre exemplu *Odiseea Spaţială 2001* (1968) al lui Stanley Kubrick face filmul interesant, ci distribuirea accentelor în vederea adâncirii clişeului. Pe o staţie orbitală, un grup de astronauţi care duc o existenţă disciplinată capturează o sondă spaţială care a prelevat o mostră ce conţine microrganisme similare celulelor. Hugh Derry (Ariyon Bakare) le animează creând pentru ele atmosfera de pe Terra şi constată cu surprindere o proliferare rapidă a celulelor până la stadiul unui organism delicat asemeni unei orhidee ce pare să danseze serpentinat asemeni celebrei Loie Fuller. Omul de ştiinţă remarcă faptul că fiecare celulă a organismului ce se dezvoltă în condiţiile de laborator este deopotrivă parte şi întreg, adică este echipată complet pentru supravieţuirea individuală. Un schimb de atingeri, cu timidităţi înfiorate au loc prin intermediul mânuşilor care-l protejează pe astronaut, iar „marţianul" este botezat Calvin de către un grup de şcolari new-yorkezi cu care grupul de astronauţi intră în direct într-o emisiune de largă audienţă. Calvin însă intră în comă după o scădere a temperaturii determinată de o dereglare inexplicabilă a parametrilor ambientali şi readus la viaţă prin şocuri electrice strânge mâna salvatorului cu o forţă considerabilă până ce-i face oasele zob, apoi folosind partea ascuţită a instrumentului introdus în camera de izolare taie mânuşa şi evadează în spaţiul mai larg al laboratorului. De aici, fiecărei acţiuni întreprinse de către subiectul uman îi corespunde una care o contracarează venită din partea extraterestrului Calvin, transformat într-un fel de peşte fantomă, cu ceva din eleganţa terifiantă a unei anghile, un prădător dotat cu o inteligenţă ieşită din comun. De la organismul microscopic la monstrul ce pluteşte tăcut prin compartimentele staţiei, Calvin a ars parcă toate etapele preconizate de evoluţionismul darwinist respectând însă o clauză unică şi anume „the survival of the fittest". Unul dintre astronauţi invită la o reflecţie detaşată de considerente etice, prezentându-l pe Calvin drept un competitor redutabil într-o lume care recunoaşte doar instinctele primare, dintre care cel al supravieţuirii se detaşează net. Cu alte cuvinte, răul trebuie scos din această ecuaţie a supravieţuirii; ca într-o partidă de şah, ceea ce contează e strategia, nu compasiunea. Calvin reprezintă o alianţă dintre inteligenţă şi putere, în absenţa oricărui afect, în timp ce mica familie umană convoacă tot ceea ce umanitatea are mai bun de la spiritul de sacrificiu la inteligenţa de a identifica soluţii la probleme dificile. Capacitatea de conlucrare pe care societatea umană o pune în valoare aici întâlneşte un alt tip de conlucrare, una nediferenţiată şi proliferantă. Calvin este ambasadorul crud al unei lumi în care nu există convieţuire, în care cine rezistă, există, o lume a exterminării tuturor speciilor în beneficiul uneia singure, o lume care face implozie, a unei apocalipse vertiginoase. În seria *Alien*, fiecare individ extraterestru se subordona unei mătci, societatea lor era una matriarhală, gregară şi invazivă. Aici un singur individ este lumea, fiecare celulă din el este deopotrivă muşchi, creier şi organ de simţ. Cele două lumi stau faţă în faţă, cea recognoscibilă pentru noi desfăşoară dramatismul unei lupte a cărei miză este întreaga umanitate. Despre cealaltă nu ştim nimic, ea reprezintă rezultatul unui anormal scurcircuit evoluţionist, o formă de viaţă autarhică, aparent fără istorie, fără memorie. Inteligenţa devine aici o expresie a monstruosului tocmai pentru că evacuează conţinuturile afective. Avem în foarte multe filme SF o înfruntare generică dintre ideea de individ şi cea de colectivitate, aşa cum această fantasmă a colectivităţii se încarcă adesea de spaimă. Indivizii umani colaborează, dar un principiu de segregare operează definitoriu în cadrul umanităţii la nivelul a ceea ce numim personalitate. De partea cealaltă avem stupul, proliferarea metastatică a aceluiaşi, creierul colectiv, indiferenţa la propriu şi la figurat şi o devoratoare dorinţă de a îngloba prin omogenizare. Interesant cum aceste filme readuc în prim plan scenariile proprii culturilor de vânători din neoliticul inferior până astăzi peste care s-a turnat o pojghiţă de tehnologie. În faţa „tribului" de astronauţi se află însă un prădător performant prin inteligenţa de care dispune şi prin viteza cu care evoluează. Iar lupta e aceeaşi de la suliţă şi săgeata la aruncătorul de flăcări, o luptă pentru care ne tot pregătim cu ochii aţintiţi asupra cerului. ■

in memoriam

Poetul Evgheni Evtuşenko ne-a părăsit

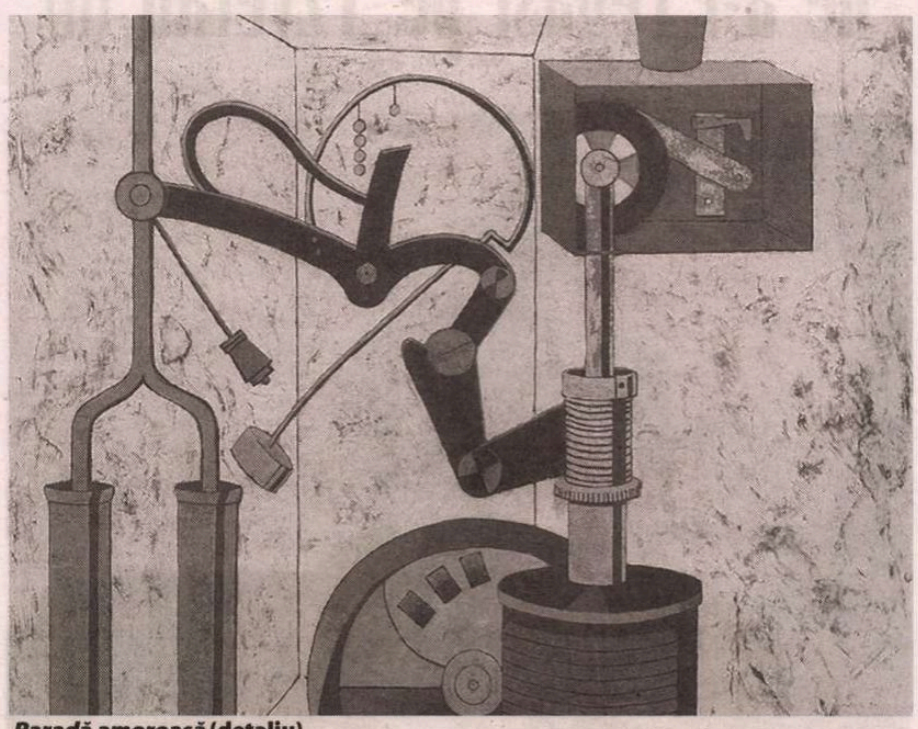


Luni, 3 aprilie 2017, agenţiile de presă au anunţat încetarea din viaţă a poetului de talie mondială, Evgheni Evtuşenko. Aflat la Tulsa, în Oklahoma, SUA, unde a predat mai mulţi ani literatura rusă, el a fost unul dintre cei mai activi poeţi ruşi pe plan civic, fiind remarcat atât pentru atitudinea sa antistalinistă (poemul *Moştenitorii lui Stalin*), cât şi filosemită, scriind încă în 1957 (după mărturia prietenului său, Toma George Maiorescu) şi publicând în 1960 poemul „exploziv" – *Babii Iar* (locul unde au fost ucişi în septembrie 1941, la Kiev, peste 60.000 evrei, cu mitraliere, de către naziştii). Autorităţile sovietice au negat o lungă perioadă acest masacru, apoi, în 1970 au ridicat un monument, placa comemorativă scrisă în rusă, ucraineană şi idiş, menţionând „cetăţeni sovietici". Poemul antologic al lui Evtuşenko conţine un protest vehement contra acestei poziţii negaţioniste, aminteşte de Dreyfus, de Anna Frank şi se încheie cu vechiul slogan pogromist – *Bei jidov, Spasai Rassiiu – Bate-i pe jidani, Salvează Rusia*. Poetul a mai revenit la tema evreiască în poemul *Hidrocentrala Bratsk*. S-a bucurat de simpatia evreilor din toată lumea, Congresul Mondial Evreiesc a anunţat cu durere dispariţia sa. L-am văzut prin anii '60, la Moscova, amintea, ca manieră de a recita, de Maiakovski, era la fel de adulat. Născut într-o familie de ucraineni exilaţi în Siberia, de Stalin, a fost unul dintre disidenţii ruşi, părăsind propria patrie prin anii '80. Să-i fie amintirea binecuvântată.
(Boris Marian)

După episodul Dada, producția artistică a lui Picabia devine din ce în ce mai aparte, mai distanțată de explorările contemporanilor, cu schimbări bruște și aparent nejustificate de direcție.

Francis Picabia, mereu sub semnul Dada

Sunt curios ce ar fi gândit Alfred Barr, primul director al Muzeului de Artă Modernă din New York, despre retrospectiva de dimensiuni uriașe pe care instituția new-yorkeză a dedicat-o lui Francis Picabia (1879-1953). Barr a văzut istoria artei moderne ca pe o succesiune de „-isme" dominate de spirite novatoare. Orice creator care nu se înscria în acest drum evolutiv simplificat, era considerat ca fiind neesențial și, deci, ignorat. Pe de altă parte, Picabia, un artist dotat cu o remarcabilă imaginație, autorul unei opere de o imensă prolixitate, a refuzat cu obstinație asocierea cu orice curent anume. Astăzi, privim cu mai multă îngăduință și înțelegere decât au făcut-o Barr și numeroșii săi discipoli acei plasticieni care n-au făcut neapărat parte din lista sa de „inovatori" ai artei moderne. Readucându-l pe Picabia – un nume cvasi-necunoscut publicului larg – în centrul atenției, retrospectiva organizată în comun de Kunsthaus Zürich și MoMA și-a propus o reevaluare a întregii sale opere din perspectivă contemporană.



***Paradă amoroasă* (detaliu)**

Provenind dintr-o familie înstărită, Francis Picabia începe să picteze în primii ani ai secolului al XX-lea într-un stil ce imită impresionismul. Ai zice că este un drum firesc pentru un învățăcel în ale artei la momentul respectiv. Repede îți dai însă seama că tablourile nu sunt inspirate de natură, ci sunt copii pictate ale unor imagini fotografice. Un procedeu pe care astăzi l-am eticheta ca „post-modern" îi oripilează pe criticii contemporani.

Câțiva ani mai târziu, se lansează cu tot entuziasmul în picturi abstracte de mari dimensiuni in care combină elemente legate de stilul prietenului său Marcel Duchamp și un dinamism de sorginte futuristă. Tablouri cu titluri căutat-ciudate – *Udnie, Edtaonisl* (1913) – reprezintă, în pofida unor împrumuturi vădite, lucrări care emană o neîndoielnică forță creatoare. Participant, în același an 1913, la celebra „Armory Show" din New York, Picabia declară: „Trebuie să pui pe pânză nu anumite obiecte ci emoțiile produse de acestea în mintea noastră".

Multe dintre picturile sale abstracte evocă, precum lucrările post-cubiste ale lui Fernand Léger, o lume „modernă", dominată de angrenaje mecanice. Primele compoziții Dada – purtând titlul generic de „Mecanomorphs" – se înscriu și ele în același spațiu conceptual: mașinării inventate – *Paradă amoroasă, Portretul lui Marie Laurencin, Copil carburator* – care fac referințe la chipuri și trupuri, dar parodiază în același timp întreaga istorie a portretului în arta occidentală.

Asocierea dintre Picabia și mișcarea Dada a fost de altfel subliniată într-o altă manifestare, de acum câteva luni, în care Muzeul de Artă Modernă și-a propus să readucă la lumină zecile de desene, colaje, fotografii, manuscrise care i-au fost trimise prin poștă lui Tristan Tzara la sfârșitul anului 1920, în vederea publicării unei antologii intitulate *Dadaglobe*. Volumul n-a fost niciodată publicat, unul dintre motive fiind acela că Francis Picabia, care ar fi trebuit să fie principalul finanțator al proiectului, rupe relațiile cu Tzara și dadaismul în 1921. Incluzând imagini emblemă pentru dadaism precum autoportretele ce folosesc tehnica fotomontajului compuse de Max Ernst sau Picabia, expoziția *Dadaglobe reconstructed* a demonstrat, printre altele, cum răspunsurile la demersul lui Tzara, au redefinind relația dintre o operă de artă și reproducerea ei prin mijloace mecanice.

După episodul Dada, producția artistică a lui Picabia devine din ce în ce mai aparte, mai distanțată de explorările contemporanilor, cu schimbări bruște și aparent nejustificate de direcție. Continuă să alcătuiască colaje ce includ elemente din viața de zi cu zi. Pictează, folosind culori industriale, o serie de *Monștri* ce reprezintă cupluri grotești în costume de Carnaval, parodiind – *Idilă* – compozițiile dulcege ale lui Marc Chagall... „Dacă vrei să ai idei proaspete schimbă-le la fel de des precum cămășile." – scria el în 1922 cu obișnuita-i nonșalanță. Este anul în care Galeria Dalmau din Barcelona îi dedică o expoziție personală, evocată acum într-o sală a retrospectivei de la MoMA. Picabia a afișat acolo desene abstracte – *Piesă hidraulică* – cu forme pur geometrice alături de portrete în ulei ultra-realiste – *Spanioloaică cu țigară* – demonstrându-și încă o dată inconstanța ostentativă de tip dadaist și bătându-și joc de cei pentru care drumul către abstract era echivalent cu o nouă căutare a Graal-ului. Exprimând sau nu dorința lui Picabia, întregul ansamblu arată, pentru privitorul de astăzi, ca o expoziție de grup și nu una personală.

Așa cum a făcut-o mereu, de la tablourile din tinerețe fals impresioniste, Picabia a împrumutat în *Transparențe*, imagini – chipuri, plante, elemente arhitectonice – din istoria artei occidentale pe care le-a pictat în straturi suprapuse, dând naștere unor portrete – *Aello*, 1930 – care par să includă miriadele de referințe care își fac loc în mintea privitorului când se uită la o anume fizionomie pentru prima oară. În același timp, introduce în modul său de a picta idei legate de montajul cinematografic care te duc cu gândul la căutările lui Sigmar Polke din anii 1970-80. În *Tânără fată în Paradis*, un exemplu tipic de prolixitate picabiană, vezi, prin două siluete străvezii descinse parcă dintr-o frescă romanică catalană, o femeie cu o floare în părul tuns în stil Louise Brooks și, dincolo de ea, un deșert în flăcări.

Există câteva constante în opera lui Francis Picabia: lipsa unui „stil" propriu, împrumuturile frecvente ale unor imagini concepute de alții, efortul conștient de a șterge diferențele dintre ceea ce era considerat artă „înaltă" și artă „populară", de a propune propriile definiții pentru ce înseamnă „frumos" sau „de bun-gust"... În anii 1940, pictează scene de grup cu nuduri, inspirate în parte de filme hollywoodiene de serie B și în parte de imagistica fascistă cu trupuri marmoreene a lui Adolf Ziegler, unul dintre artiștii favoriți ai lui Hitler. Frizând pornografia, ele sunt lucrările sale cele mai controversate, de un prost gust desăvârșit. După Al Doilea Război Mondial, un artist de 60 de ani rupe din nou orice legături cu trecutul imediat și reia totul de la capăt. Declarând că arta figurativă este pentru totdeauna moartă, revine la imagini abstracte. Deși impersonale, ele reprezintă totuși o „codă" mai fericită pentru cariera sa decât tablourile pictate în deceniul anterior.

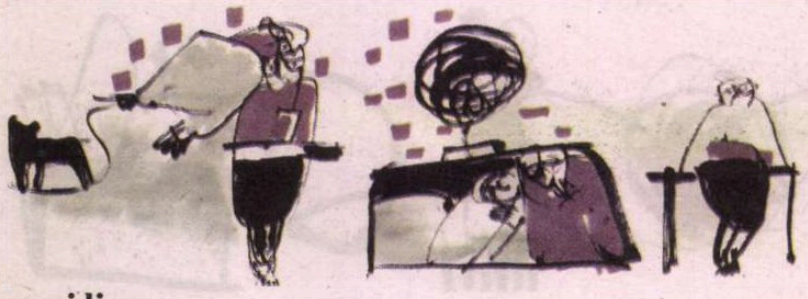
Alături de creația târzie a altor reprezentanți ai modernismului – Braque, De Chirico, Magritte – care a fost pentru multă vreme luată în derâdere înainte de a fi reconsiderată în contextul lumii „post-moderne" în care trăim, opera lui Picabia a influențat experimentele unor importanți artiști contemporani. Poate că regăsești mai puțin amprenta sa în lucrările unui intelectual de talia lui Gerhard Richter, care a pendulat și el mereu între figurativ și abstract, dar o distingi cu ușurință în creațiile unor provocatori precum Martin Kippenberger sau Maurizio Cattelan.

Dacă privești fenomenul dadaist ca fiind o deificare a schimbării cu orice preț, ca o afirmare a libertății de alegere, individuale și artistice, îți dai seama că, oricât de categoric ar fi denunțat la un moment dat Picabia orice asociere cu mișcarea, întreaga sa operă poate fi pusă sub semnul Dada. Privită astfel, retrospectiva de la MoMA, cu un subtitlu revelator – „Capetele noastre sunt rotunde pentru ca gândurile noastre trebuie să-și schimbe direcția" – extras dintr-un text al lui Picabia, devine brusc un tot de o surprinzătoare unitate.

■ Edward Sava

***Idila* (detaliu)**

***Aello* (detaliu)**

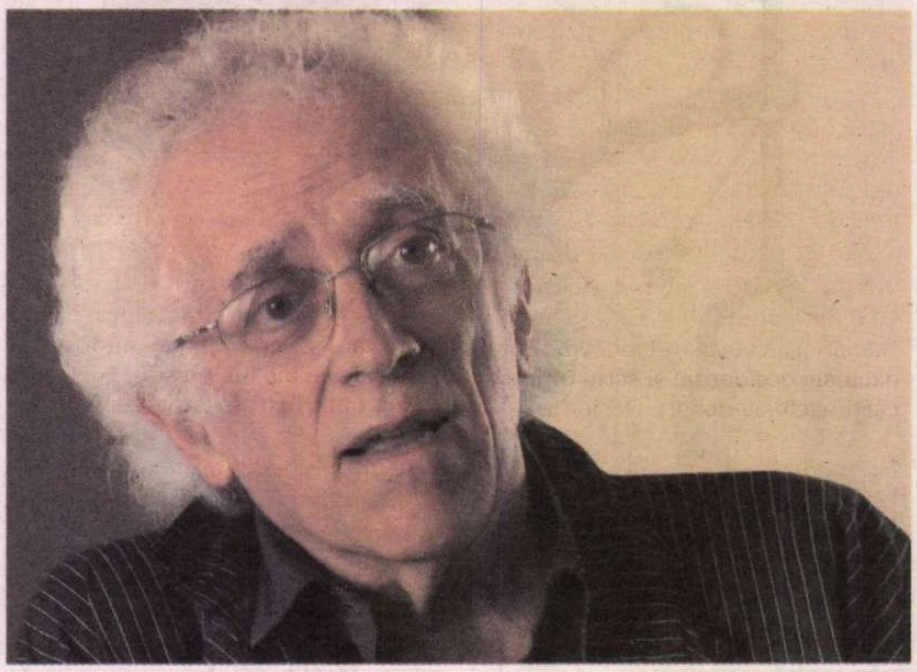


Cred de-aceea că în acești ultimi ani înainte de 1989 descoperirea lui Bahtin a clarificat și amplificat propria devenire interioară a lui Todorov dinspre un *scris cu tâlc, teoretic,* spre o *vorbire pe față, politică,* apărută după căderea zidului la Berlin, cum s-a explicat el însuși.

meridiane

Sorin Alexandrescu

Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan (II)



Amplificatorul Bahtin

Rămân însă încă alte câteva lucruri de precizat, precum noua „buclă" interpretativă promovată pe la 1980 graţie descoperirii lui Bahtin în Franţa. Ea are relaţie şi cu Julia Kristeva, un alt semiotician bulgar, activă la Paris. Născută în 1941, aceasta ajunge în Franţa în 1966, trei ani după Todorov. Diferenţa de tip de personalitate este imensă: introvertit, foarte reţinut în public, chiar timid, în ciuda sarcasmului, şi bazat doar pe bibliotecă şi argument tehnic, Todorov este opusul Kristevei, extrovertă, *flamboyante*, intelectuală mondenă, activă în avangarda de stânga alături de soţul ei Philippe Sollers, directorul revistei *Tel Quel*, admirată de Barthes ca şi de Benveniste, psihanalistă teoretic dar şi medical, şi o romancieră de succes. Paralelismul carierelor lor este notoriu, la fel lipsa reciprocă de relaţii, fie ele colaborare, polemică, sau măcar citare[1]. Poate că Todorov o ignora pe Kristeva nu atât din gelozie pentru excelentele ei lucrări de semiotică ori psihanaliză, cât pentru că deşi fugiseră amândoi de un trecut comun comunist în Bulgaria, ea cultiva atitudini pro-comuniste de notorietate publică, niciodată negate *a posteriori* [2]. În ciuda unor fraze lirice despre ţara de origine, amintirea acesteia este evident refulată din motive politice, de oroare tăcută la Todorov, dar de verbiaj „idealist" la Kristeva. Amândoi vor trăi *le retour de refoulé* freudian abia după căderea zidului berlinez, ca şi cum acesta ar fi fost totdată zidul din ei înşişi, zidul refulării ororii, urmat de arborarea unei alte măşti, la Kristeva, dar de desvelirea feţei, cred, la Todorov. Ce înseamnă a scrie, de fapt? „S'estranger à soi même et se faire le passeur de cette étrangeté continûment retrouvée" scrie Kristeva în parţial superbă franceză veche[3]. Scriitorul se înstrăinează de sine însuşi dar transferă totodată cititorului această înstrăinare / stranietate mereu regăsită (cuvântul francez are ambele sensuri).

Dacă tot aşa se simţea Todorov, cum cred, refularea ororilor trăite în tinereţe explică nu numai tăcerea lui politică în Franţa, dar şi faptul că le regăseşte supurând sub bandajele de elegante concepte teoretice inventate de Bahtin pentru a le masca văzului public, dar şi pentru a putea astfel discuta, pe nesimţite, măştile însele. În vreme ce Kristeva îl citează pe Bahtin doar rapid şi, dacă nu mă înşel, doar în prima sa carte importantă *Le texte du roman*[4], ignorându-l apoi, pe măsură ce se identifică unui comunism de operetă, deşi cumplit, spre a uita comunismul real din tinereţea sa, Todorov, dimpotrivă, dezbate întreaga operă a lui Bahtin într-o monografie[5] şi scrie o prefaţă la o traducere a uneia din cărţile sale în Franţa[6]. Faptul că după interesul arătat în tinereţe formalismului rus Todorov se consacră lui Bahtin, dar mai ales după moartea acestuia în 1975, odată cu tipărirea vechilor lui manuscrise, interzise timp de decenii, face aproape să coincidă descoperirea acestui nou model, Bahtin, cu propria lui nouă orientare spre simbol şi interpretare. Coincidenţa este poate mai curând o relaţie de la cauză la efect, deşi nu aş şti să precizez care fapt determină pe celălalt. Bahtin introduce ca obiect de studiu nu (doar) opera unui sciitor ci (şi) dialogul dintre comentator şi aceasta, *actul* de-a enunţa o opinie şi nu doar enunţul în sine, ciocnirea dintre doi subiecţi vii, căutarea adevărului de amândoi şi nu doar comunicarea lui seacă prin mijloace lingvistice. Adevărul există, dar el nu e dat dinainte, conclude Todorov[7] pentru a preciza apoi că doar un act de interpretare ca dialog ne permite să regăsim libertatea umană[8]. Todorov îşi manifestă astfel acordul cu numeroase concepte ale lui Bahtin. Omul medieval, spune Bahtin, ducea o viaţă dublă: oficială, „monolitic serioasă", şi una de carnaval în piaţa publică[9]. Poate aşa era şi în comunism la servici, respectiv pe stadionul de fotbal, ori, câteodată, la teatru, de exemplu? Şi totuşi, numai privirea celuilalt (*autrui*) îmi dă sentimentul că exist, spune Todorov[10]. Nimic nu este mai înfricoşător decât absenţa unui răspuns, sună un alt citat din Bahtin[11]. Normală este însă, după el, o dublă mişcare: prima de distanţare de sine însuşi – „un dessaisissement de soi" – o ieşire din sine, numită şi exotopie, ca şi de identificare cu celălalt, urmată, a doua, de reintrare în sine şi de descriere a întregului proces[12].

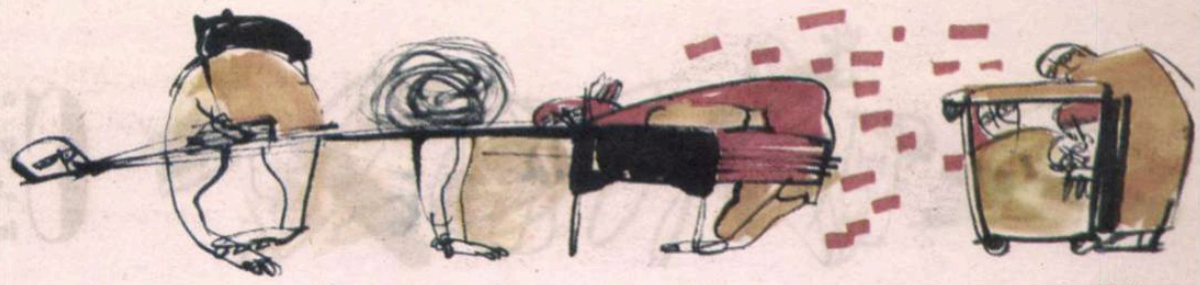
Pe de-altă parte, trebuie evitată închiderea în opera comentată; dimpotrivă, receptorul (cititorul) constituie un *contre-discours* în raport cu cel al locutorului (autorului)[13]. Rezultatul este un *dialog interior* în text, cel dintre autor şi grupul lui social din afară căruia autorul încă îi aparţine, deşi nu o spune, în fond o confruntare a autorului cu propria lui normă etică, acum încă secretă[14]. Mi se pare a simţi aici *un gol* care corespunzător unui *prea plin* absent, altfel spus, un concept avansat aparent pur teoretic dar trimiţând deja la un conţinut faptic viitor, cum aşa de des se întâmplă la Todorov. Ce este aici *virtual*, anume raportul lui Todorov cu lumea lui originară, din Bulgaria, dar nu numai, va deveni *manifest* când îi va putea da un glas audibil şi independent după 1989, în *Secolul totalitarismului*. De fapt numeroase alte comentarii ale lui Todorov revelă în *teoria* lui Bahtin, aşa cum acesta, cred, a şi dorit, faptul că autorul aştepta un răspuns, atunci măcar secret, venit dinspre publicul cititor. *Scrisul cu cheie* al lui Bahtin *a declanşat oare o lectură în cheie* de către contemporani? De la prietenii lui desigur, dar câţi erau ei? Suficienţi pentru a o transmite mai departe, iată, până la Todorov, şi alţii. Cred de-aceea că în aceşti ultimi ani înainte de 1989 descoperirea lui Bahtin a clarificat şi amplificat propria devenire interioară a lui Todorov dinspre un *scris cu tâlc, teoretic*, spre o *vorbire pe faţă, politică*, apărută după căderea zidului la Berlin, cum s-a explicat el însuşi. De ce nu mai devreme, cum s-ar fi putut la Paris, măcar din vremea lui Gorbachev? Nu ştiu, dar ... păcat. Totuşi prin zidul spart în 1989 s-a deslănţuit un torent care, la alţii, precum Kristeva, nu a izvorât.

Ce e mai teribil în comunism este ce vine după el[15]

Renunţând să mai discut cele două excelente cărţi despre pictura olandeză şi flamandă[16], importante şi pentru că ne arată o faţetă nebănuită a capacităţii de interpetare a lui Todorov, adresată artei vizuale în loc de textul scris, trec acum la masivul său volum despre totalitarism[17] din 2010 care adună la un loc diferite cărţi pe această temă din anii '90.

Face à l'extrême, prima sa carte, din 1991, după căderea comunismului, se referă acum la probleme politice actuale, inserând cu italice, în diferite locuri, reflecţii personale despre Bulgaria, inclusiv vechi amintiri din familie. Dramatică este voinţa de-a spune acum, *în fine*, tot adevărul, inclusiv despre el însuşi, fără precauţiile precedente. Sunt exprimate astfel direct opinii pe care mai înainte am încercat să le deduc analitic, încă o dovadă că aluziile precedente erau un mod de-a ocoli expresia prea dură, nu adevărul, ca şi o încercare de-a stabili relaţiile cu „celălalt", cu cititorul, în cheia atunci posibilă. Ca student la Sofia, prin 1959-1962, Todorov mergea adesea seara să danseze cu prietenii, neştiind absolut nimic despre lagărul de prizonieri politici de la Lovech. A căutat să afle ceva? Nu, era prea bucuros de micile lui privilegii, spune el. Tatăl conducea un institut de documentare şi a vrut să angajeze tineri care ştiau limbi străine pentru a lucra cu folos. Rrezultatul? A fost concediat[18]. O citează pe Evghenia Ginzburg, autoarea unor memorii în ruseşte din Gulag, unde a fost închisă 12 ani pentru vina imaginară de-a fi fost troţchistă, şi care se întreba cum de oamenii acceptau cecitatea voluntară (*l'aveuglement volontaire*), decizia de-a nu pune întrebări despre ceea ce sigur că le sărea în ochi. Da, aşa făcuse şi el, ca student, admite Todorov, după cum şi votase pentru excluderea unei colege, deşi ştia că nu era vinovată de nimic[19]. Am trăit până la 1963 în Bulgaria, precizează Todorov, dar lagărele de concentrare nu făceau parte deloc din universul meu de atunci[20]. Dacă ar fi rămas acolo, ar fi devenit un soi de complice şi ar fi continuat să scrie încă 30 de ani semi-adevăruri[21]. Ce-i caracterizează pe toţi? Fragmentarea comportamentului, ruptura dintre acesta şi conştiinţă,

Nu numai tragedia lagărului a distrus viaţa a milioane de oameni în comunism, ci şi mocirla cotidiană în care au trăit cei rămaşi în afara lui.



depersonalizarea şi plăcerea puterii[22]. Dedublarea duce la schizofrenie: toţi arată docilitate în public, dar în privat vorbesc numai de rău şi fac cum le taie capul[23]. Rezultatul este că nu doreşte să se mai întoarcă în Bulgaria. Dacă ar fi rămas ar fi suferit de aceleaşi frustaţii şi malformaţii ca prietenii lui de atunci, manevrând în fel şi chip[24]. „Bulgaria reală se îndepărtează de mine pe zi ce trece, nu o mai cunosc şi nici nu ţin realmente s-o cunosc. Cea care mi-a influenţat (*infléchi*) privirea rămâne în mine şi nu mă va părăsi niciodată. Nu pot, nici nu vreau să uit astăzi acest trecut, nici ceea ce el m-a învăţat"[25].

În realitate, vechiul comunism bulgar era în acelaşi timp arhimodern, prin industrializare şi activism energic, dar şi antimodern, privilegiind interesele de grup ale oligarhiei. Societatea rămăsese ierarhică, în ciuda retoricii egalitariste, nu mult diferită de societatea tradiţională[26]. Astăzi, vechii dizidenţi sunt uitataţi şi evident nedoriţi în Occident, în timp ce vechii comunişti se reîntorc la putere sub alt nume[27]. De aici, butada lui Michnik. Nu am vrut să analizez regimurile politice ele-însele ci experienţa oamenilor sub comunism, mărturiseste Todorov[28]. Ar trebui să ne ferim însă şi de banalizarea trecutului şi de sacralizarea lui, între a-ţi servi propriul interes şi a face morală celorlalţi. Acel drum este foarte îngust, dar există, încheie Todorov un capitol, fără a mai preciza însă *care* este acel drum[29].

Aşa are loc *a doua despărţire* a lui Todorov de Bulgaria. În memorie, imaginea ei este simultan dulce firavă şi amar detestabilă. Înainte de 1989, uitarea ei voluntară era inconştient compensată de căutarea cu disperare a unui limbaj dublu şi a posibilităţii ca prin el să înţeleagă, poate şi să ajute, comunicarea secretă cu oamenii striviţi de totalitarism. De-ar fi rămas în Bulgaria, gândea el fără să o scrie, ar fi procedat ca Bahtin şi poate ar fi supravieţuit. De unde, reflex teoretic tipic penrtu Todorov, importanţa dialogului interior şi a ceea ce noi în România am numit *limbajul esopic*. Reluarea pe faţă a contactului cu Bulgaria – tipic pentru Todorov este faptul că *nu spune* dacă a fost *fizic* în Bulgaria postcomunistă – i-a reamintit însă şi *ticăloşia* vieţii duble sub comunism, nu numai *ingeniozitatea* ei, aşa cum o vedea prin ochelarii lui Bahtin. Lectura teoretizării acesteia l-a făcut să uite, înainte de 1989, mizeria practicii cotidiene. Descoperirea acesteia l-a făcut însă să-şi reconsidere încă o dată atitudinea faţă de *comunismul real* şi, prin aceasta, relaţia cu Bulgaria *istoric reală*. Nu numai tragedia lagărului a distrus viaţa a milioane de oameni în comunism, ci şi mocirla cotidiană în care au trăit cei rămaşi în afara lui. Ar fi putut rezista el fie la prima, fie la cea de-a doua, dacă rămânea în Bulgaria comunistă? Aşa cum începuse, aşa cum pe nesimţite devenise, sigur nu, el ar fi devenit schilodit moral în viaţă, sau mort în lagăr. Drama însă nu s-a terminat numai prin această concluzie pentru că, după căderea comunismului, vechii dizidenţi, câţi vor fi fost, nu au fost primiţi cum li se cuvenea în Occident, în timp ce vechii comunişti au revenit, deghizaţi, la putere şi ca atare, foarte probabil, unii au devenit partenerii aceluiaşi Occident. De unde dreptatea lui Michnik. De unde, şi a doua ruptură a lui Todorov, acum definitivă, de patria mamă. Spun aceasta pentru că nu ştiu nici dacă Todorov a revizitat la propriu Bulgaria după 1989, nici dacă a fost invitat, ori sărbătorit acolo în lipsă. Todorov rămâne definitiv în Occident, episodul redescoperiii Bulgariei încetează, el redevine autor exclusiv occidental şi scrie ultimele cărţi exclusiv despre Occident.

Un regret

O întrebare importantă dar care mi-ar lua mult prea mult spaţiu spre a o dezbate, ar fi de ce, simultan cu Todorov şi Kristeva, nu s-au afirmat la Paris la un nivel comparabil de înalt şi alţi doi „semioticieni", aceştia din România, adică Toma Pavel şi cu mine, doi tineri care au frecventat o vreme în paralel grupul lui Greimas. Este drept că niciunul dintre noi nu a rămas definitiv la Paris şi că noi nu am fost, eu sigur nu, la acelaşi nivel de creativitate precum Todorov şi Kristeva. Da, dar de ce *niciun alt* român nu a urcat în acea perioadă atât de sus, în timp ce din generaţia precedentă, cel puţin trei au atins acel nivel mondial, dacă nu au ajuns şi mai sus, adică Mircea Eliade, Cioran şi Ionesco, poate şi alţii? Cine ştie, poate că se va găsi odată vreun tânăr la fel de iritat de întrebare ca şi mine, dar care va fi şi în stare să-i găsească un răspuns obiectiv.

Final, pentru Tzvetan

Nu ascund faptul că am scris acest articol cu sentimentul permanenţei imaginare a unei relaţii cu Todorov care, în fapt, nu s-a mai prelungit de pe la mijlocul anilor '80 şi mai după moartea lui Greimas în 1992, când raporturile mele cu vechii semioticieni parizieni s-au împuţinat aproape pînă la dispariţie. Cred că motivarea acestei distanţări a fost atunci concentrarea pe alte priorităţi, teoretice dar şi practice, inclusiv politice, la Amsterdam, precum organizarea de proteste anti- Ceauşescu şi publicarea de scrieri despre România sub comunism. Nu mai ştiam atunci amănunte despre Todorov şi deci nici faptul că evoluam, fără să ştim, paralel. Ştiam însă, desigur, din simplul fapt că îi rămăsesem un cititor fidel, deşi nu totdeauna de acord cu el, că şi în acest domeniu, precum în cel teoretic, scrierile mele nu se puteau compara cu multitudinea şi complexitatea publicaţiilor lui. Graţie acestui eseu, descopăr însă paralelismul unor atitudini şi acesta mi-l readuce brusc in memorie pe Tzvetan, tânărul întâlnit la Paris prin anii '70. (Re)citindu-l, îmi dau seama cum amîndoi, fără să ştim unul de altul, ca şi mulţi alţi intelectuali din Est, atunci în Occident, am trăit cam la fel disperarea de-a nu putea face nimic pentru cei rămaşi *dincolo*, inclusiv familiile noastre, ca şi înverşunarea de-a face publică drama lor, direct (cazul mai curând al meu) sau indirect (cazul lui). Altfel decât Tzvetan, eu, finalmente, am revenit însă în locul pe care tot timpul l-am considerat ca fiind cel de *acasă*. Nu ascund unele dezamăgiri, despre care am şi scris[30]. Poate au fost mai mici decât ale lui, nu ştiu. Pe de-altă parte am fost, la Amsterdam, mai puţin „reînrădăcinat", decât el la Paris. Retrospectiv, nu neg un neaşteptat sentiment cvasi-fratern care mă cuprinde (re)citindu-l, ca şi tristeţea profundă că nu i-am mai putut spune acest lucru. Mi-a rămas, după atâta timp, putinţa doar de-a i-l scrie, cumva, deşi la iniţiativa altcuiva, unde merg şi mulţumirile mele. ■

---

[1] *Dicţionarul enciclopedic* o citează doar de 2 ori în articole scrise de Ducrot, cărţile lor nu se menţionează reciproc, nici citează. Singura excepţie, pe câte ştiu, este termenul lui Kristeva de intertextualitate, citat neutru de Todorov în cartea lui *Mikkaïl Bakhtin. Le principe dialogique* , din 1981, menţionată şi mai jos, la p.95, specificând însă că ceea ce Kristeva numeşte intertextualitate, el, Todorov, numeşte principiu dialogic. În rest, deşi amândoi vorbesc de *dialogism*, cei doi autori par mai curând să se ignore reciproc.

[2] Cea mai cunoscută asemenea atitudine este cea pro-chineză, rezultată într-o vizită oficială în China împreună cu soţul ei Philippe Sollers şi, din păcate, şi Barthes. După aceasta, ea a lăudat „eliberarea femeii", şi alte realizări din China lui Mao, în *Des chinoises*, Édition des femmes, 1974, scriind, printre altele, această frază într-o altă carte, autobiografică: „S'il n'y a pas en effet des «droits de l´homme» en Chine aujourd'hui, il est toutefois relativement possible de revendiquer des «droits de la femme»" (*Pulsions du temps*, Fayard, 2013, p. 598). Aceeaşi carte revelă însă că tatăl ei ar fi fost „assassiné" într-un spital din Bulgaria, „quelques mois avant la chute du mur de Berlin"(*idem*, p.578). Aceste bruşte „fulgere negre" pe un cer politic relativ senin sunt deci legate exclusiv de Bulgaria, ca şi cum aceasta ar fi mai curând o excepţie într-un comunism mondial în rest pozitiv.

[3] *Idem*, p. 22.

[4] Haga, Paris, 1970. Kristeva vorbeşte aici despre monolog şi dialog la diverşi scriitori ruşi clasici.

[5] Tzvetan Todorov, *Mikkaïl Bakhtin. Le principe dialogique*, Editions du Seuil, 1981.

[6] Mikkaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984, préface p. 7-23.

[7] „Pour la critique dialogique, la vérité existe mais on ne la possède pas" (Mikkaïl Bakhtine, 1984, p.21).

[8] „C'est l'interprétation comme dialogue qui seule permet de retrouver la liberté humaine" (*idem*, p. 22).

[9] Tzvetan Todorov, 1981, p. 121.

[10] „Seul le regard d'autrui peut me donner le sentiment que je forme une totalité", după Todorov care-l citează apoi imediat pe Bahtin: „si autrui ne la crée pas, cette personalité n´existera pas". Ambele citate în T.Todorov, 1981, p. 147.

[11] *Idem*, p. 171.

[12] *Idem*, p. 152-153.

[13] Nu în sensul de discurs *contra* celuilalt, ci de discurs *comparabil* cu acesta (*idem*, p. 39). Aceste două discursuri sunt de fapt însoţite de un al treilea, discursul celor din afară care „rezonează" în text. Altfel spus, orice discurs este de fapt o dramă cu cel puţin trei roluri (*idem*, p. 83).

[14] *Idem*, p. 109.

[15] Este o butadă a lui Adam Michnik: „Ce qu'il y a de plus terrible dans le communisme est ce qui vient après lui" (*Le siècle des totalitarismes*, Robert Laffont, 2010, p. 580).

[16] *Éloge du quotidien*, essai sur la peinture hollandaise du XVIIe siècle, Paris, Editions du Seuil, Editions Adam Biro, 1993; *Éloge de l'individu*, essai sur la peinture flamande de la Rennaissance, Éditions Adam Biro, 2000. Nu am reuşit încă să citesc ultimele lui cărţi: *Le Nouveau Désordre mondial* (2003), *Les Aventuriers de l'absolu* (2005), *L'Esprit des Lumières* (2006), *La Peur des barbares* (2008) şi *Les Ennemis intimes de la démocratie* (2012). Dintre acestea cel puţin *Teama de barbari* se referă la terorism şi relaţiile cu musulmanii. Interesul pentru contemporaneitatea politică i-a dominat deci ultimii ani.

[17] Tzvetan Todorov, *Le siècle des totalitarismes*, 2010.

[18] *Idem*, p. 575.

[19] *Idem*, p. 171-174.

[20] „L'horreur était à mes côtès, je l'ignorais et ne faisais rien pour qu'elle cesse". (*idem*, p. 471).

[21] *Idem*, p. 174.

[22] *Idem*, p. 185.

[23] „C'est bien ainsi que nous nous conduisions, mes amis et moi, du temps où je vivais à Sofia"(*idem*, p. 468).

[24] „Je ne serais pas devenu un héros, ni un pur salaud; j'aurais passé ma vie à louvoyer entre ces deux pôles extrêmes" (*idem*, p. 501).

[25] Nu mă pot opri să transcriu aici acest pasaj în franceză, poate cel mai dramatic din întreaga carte şi care explică, cred, cam tot ce am comentat până acum: „La Bulgarie réelle s'éloigne chaque jour de moi – je ne la connais plus et ne cherche pas vraiment à la connaître – la Bulgarie qui a infléchi mon regard reste en moi et ne me quittera plus. Je ne peux, je ne veux aujourd'hui oublier ce passé ni ce qu'il m'a appris" (*idem*, p. 501).

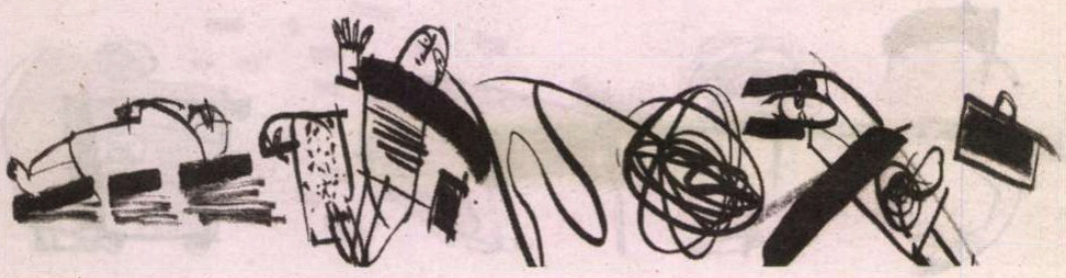
[26] *Idem*, p. 574.

[27] *Idem*, p. 497- 500.

[28] *Idem*, p. 305.

[29] *Idem*, p. 719.

[30] „Întors în România, dar nu acasă", în: Sandra Pralong (ed): *De ce m-am întors în România*, Iaşi, Polirom, 2010, p. 243-253.



Ca și Dumnezeu, vodca și dă, și ia. Numai cu accizele plătite doar pentru producția faimosului *brand* „Smirnoff", la începutul secolului al XX-lea, era întreținută jumătate din armata rusă.

meridiane

Victor Erofeev

Filosofia Vodcii

Victor Erofeev, probabil cel mai cunoscut scriitor rus contemporan, nu necesită o prezentare amplă, fiind cunoscut cititorului român după volumele *Enciclopedia sufletului rus*, *Cinci fluvii ale vieții*, *Stalin cel Bun* și *Frumoasa rusoaică*, apărute la Editura Nemira. Laureat al prestigiosului premiu literar V.V. Nabokov și Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor și al Ordinului Legiunii de Onoare, decernate de Republica Franceză, incomodul scriitor rus, iubit cu ardoare de o parte dintre ruși, urît cu și mai multă patimă de cealaltă parte, și-a făcut un credo de profesie din a demitiza „adevărurile" anchilozate și din a scoate la lumină, din cele mai întunecate unghere, hibele zbuciumatului suflet slav, un credo căruia i se potrivește mănușă sentința lui Georges Bataille, un alt om de litere, inadaptat și incomod: „Un scriitor autentic îndrăznește să facă ceva care merge împotriva legilor fundamentale ale unei societăți suficiente sieși. RI a mai publicat în paginile sale cîteva eseuri ale scriitorului, traducerile fiind semnate de Tamara Tinu, Margareta Sipoș (RI nr.9/2005) și George Ghețu (RI nr.40/2007). Eseurile publicate în numărul curent al revistei au fost selectate din volumul *Buricul*, apărut în anul 2002, la Editura Zebra E din Moscova.

Metabolizarea vodcii

La început a fost cuvîntul şi cuvîntul era la Dumnezeu. Şi cuvîntul era vodcă. În spaţiul vast şi închis al Rusiei, unde consumul de alcool este cel mai mare din lume (14,5 litri de alcool pur pe cap de locuitor, vodca reprezentînd mai bine de jumătate din alcoolul consumat), vodca a trecut ca un tăvălug peste mai toate familiile din Rusia, la fel ca războiul cu Hitler sau represaliile lui Stalin. Despre Nikolai, bunicul meu pe linie maternă, care divorţase de mult timp de bunica, eu, de exemplu, ştiam doar un sungur lucru: era alcoolic. La auzul cuvîntului „vodcă", rusul începe să se comporte imprevizibil. E ca şi cum un hău s-ar isca în subconştient şi acolo ar începe totul să gîlgîie, să boloborosească, să scoată clăbuci, să se cutremure din temelii, iar spre suprafaţă răzbat fel de fel de gesturi şi mimici, ochii se aprind, mîinile se freacă una de alta, unul face cu ochiul, altul mijeşte ochii, al treilea rîde ca prostul cu gura pînă la urechi, altul pocneşte din degete, cineva se încruntă posomorît şi cade în prostraţie, dar nimeni, de la primul pînă la ultimul om, nu rămîne indiferfent, în afara jocului. Toată lumea are o poveste de spus. În Rusia, suntem cu toţii ostatici ai vodcii mult mai mult decît ai oricărui sistem politic. Pe scurt, vodca e Dumnezeul rus. Dumnezeul rus Îşi sărbătoreşte anul acesta „jubileul" – 500 de ani.

Ca şi Dumnezeu, vodca şi dă, şi ia. Numai cu accizele plătite doar pentru producţia faimosului brand „Smirnoff", la începutul secolului al XX-lea, era întreţinută jumătate din armata rusă. Există şi reversul medaliei: aceeaşi vodcă nenorocea aceeaşi armată rusă şi era mult mai straşnică decît un război. Dacă în Afganistan, conform statisticilor oficiale, au pierit 14.000 de soldaţi sovietici timp de 10 ani, în Rusia mor ca urmare a intoxicaţiei alcoolice mai mult de 33000 de oameni anual.Vodca ameninţă, pedepseşte şi cere sacrificii. Vorbesc aici nu numai despre mezelic, deşi şi acesta, ca parte a ritualului, devine un detaliu de maximă importanţă al destinului: n-ai mîncat aşa cum trebuia după ce ai băut, nu s-a dus pe gît cum trebuie şi pe unde trebuie, n-a fost ceea ce trebuia. La alte popoare nu există o astfel de relaţie mistică faţă de băutură, cel puţin, nu la popoarele contemporane. Vodca – Dumnezeul rus – ne demonstrează că noi încă nu am ieşit din spaţiul arhaic, unde toate lucrurile sînt asociate cu demoni şi îngeri.

Un mister al Rusiei e şi faptul că aceasta nu a găsit pînă în prezent cheia pentru a soluţiona problema consumului de vodcă. Dacă-l superi rău pe Dumnezeul-Vodcă, trimiţînd asupra lui anatema, afurisindu-l, interzicînd licoarea, ne vom alege cu o gamă completă a consecinţelor negative: ţuică, speculaţie, intoxicaţii. Dacă e să încurajezi vodca, făcându-i publicitate, consecinţele nu vor fi cu nimic mai bune. Vodca şi erotismul rus sînt împletite, încîlcite, sucite şi răsucite: cîte rusoaice, fetişcane, şi-au pierdut şi capul, şi virginitatea într-o orgie cu vodcă!Vodca este catalizatorul procreaţiei, dar şi flagelul ei. Ea decide cine se naşte şi cine moare. Dumnezeu nu poate fi ţinut sub control, nu poate fi ţinut în frîu, îmblînzit. Poţi să încetezi a mai crede în El, îţi poţi găsi alţi idoli, dar aceasta e o cale lungă a renaşterii naţionale.

Odată, la începutul anilor '70, Andrei Gromîko, pe atunci ministrul Afacerilor Externe al URSS, se întorcea la Moscova din vila sa guvernamentală aflată în localitatea Zavidovo. Şoferul său din acea zi era Leonid Brejnev.

– Leonid Ilici, – îi zice acesta, – ar trebui să facem ceva în privinţa vodcii. Poporul cade în patima beţiei.

Brejnev tăcea. Gromîko deja regreta că abordase această problemă, cînd, după vreo cinci minute, ca şi cum s-ar fi trezit brusc, Brejnev i-a răspuns:

– Andrei, ruşii fără vodcă nu pot nicidecum.

Acest episod istoric mi-a fost relatat de Mihail Sergheevici Gorbaciov, care îl auzise chiar din gura lui Gromîko, atunci cînd, cu ocazia celebrării vodcii, îi făcusem o vizită care ţinea, prin excelenţă, de problema vodcii. Am discutat timp îndelungat în biroul său liniştit, sumbru, în stil englezesc, de la „Fundaţia Gorbaciov" de pe bd. Leningrad, iar de pe un portret impunător, pictat în ulei, ne privea soţia sa decedată, Raisa Maximovna.

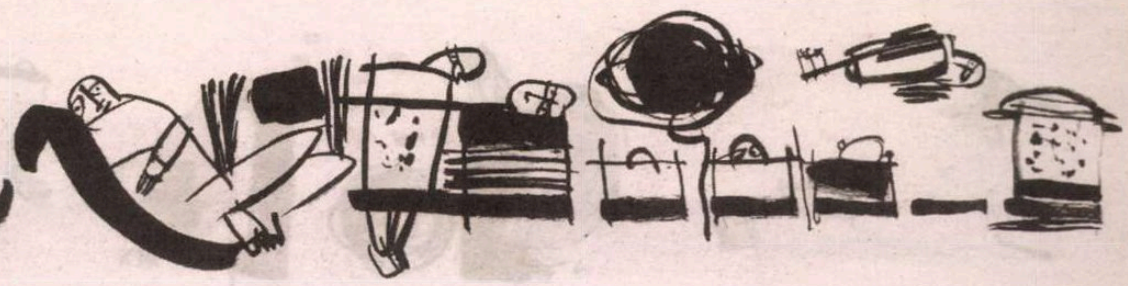
–De ce aţi venit tocmai la mine ca să vorbim despre vodcă? – nu şi-a ascuns uimirea Gorbaciov.

–Am venit la Dvs. ca la principalul ei inamic.

După cum se ştie, Gorbaciov a refuzat să creadă în înţelepciunea conservatoare a nomenclaturii brejneviste şi a devenit unicul conducător al Rusiei din întreaga istorie a vodcii, care i-a declarat un război total şi necruţător de exterminare. La doar o lună după ce a devenit secretar general al PC al URSS, în mai 1985, ziarele sovietice au publicat un decret „Cu privire la măsurile de combatere a abuzului de alcool şi alcoolism." Patru ani a durat războiul lui Gorbaciov cu vodca: erau distruse fabricile de alcool, închise magazinele de vinuri, se inventaseră cartele speciale pentru a putea procura alcool în cazul nunţilor şi al deceselor, s-a interzis servirea de băuturi alcoolice la recepţii, în cadrul ambasadelor sovietice din străinătate şi, în fine, buldozerele au ras de pe faţa pămîntului podgoriile din Crimeea, Georgia, Moldova, Kuban şi Stavropol , – toate acestea în urletele, gemetele şi hohotele poporului băutor, care-l poreclise pe Gorbaciov „secretar mineral"(joc de cuvinte: secretar general/ secretar mineral, de la apa minerală – n.tr.)

Într-o ţară în care în anii '80 ai secolului trecut vodca devenise *de facto* a doua valută (instalatorii, pescarii şi tractoriştii preferau să primească pentru munca prestată vodcă, nu ruble), unde mai mult de 90% dintre crime erau comise în stare de ebrietate, vodca s-a dovedit a fi mai puternică decît toate structurile de putere ale superputerii sovietice, care se aflau în subordinea lui Gorbaciov. M-am gîndit că discuţia despre războiul pierdut împotriva vodcii îi va fi neplăcută lui Gorbaciov, dar acesta a vorbit de bunăvoie şi în cunoştinţă de cauză despre cauzele pierderii acestui război: compania subversivă. „La începutul anilor '70, conform spuselor sale, conducerea a abordat problema vodcii. Starea de nelinişte era alimentată de statisticile îngrijorătoare: traume la serviciu, scăderea productivităţii muncii, reducerea speranţei de viaţă, accidente rutiere. În 1972 chestiunea a fost discutată în cadrul Biroului Politic, dar a fost amînată. Problema nu a putut fi soluţionată pentru că bugetul de stat în sine era unul „beat". Stalin îl făcuse aşa în mod deliberat şi temporar, dar nu există nimic mai veşnic decît o soluţie provizorie. Pe timpul lui Brejnev partea „beată" a bugetului a crescut de la 100 de miliarde de ruble la 170 de miliarde – acesta era profitul pe care îl aducea vodca statului.„Gorbaciov a început prin a cere să se comande un sondaj în 200 de întreprinderi de top din ţară, pentru a înţelege dacă poporul îl susţine. Poporul a fost împotriva prohibiţiei, dar în favoarea limitării consumului de alcool.În realitate, campania a degenerat într-o formă obişnuită de exces a birocraţiei comuniste. Pe de o parte, după spusele lui Gorbaciov, campania a dus la faptul că „soţiile şi-au văzut în sfîrşit soţii acasă", a crescut natalitatea şi speranţa de viaţă. Pe de altă parte, însă, oamenii s-au grăbit să cumpere în cantităţi mari zahăr pentru fabricarea ţuicii, s-a creat un deficit teribil de zahăr, şi, pe lîngă toate acestea, oamenii au început să-şi distrugă sănătatea dînd pe gît fel de fel de porcării, chiar şi lichid de frînă. Îmi amintesc bine cum în acele timpuri mi-a fost dat să citesc o inscripţie pe uşa unui magazin de ţară, nu departe de Kostroma: „Apa de colonie se vinde după ora 14". În acelaşi oraş, Kostroma, în restaurante, chelnerii serveau muşteriii cu coniac în ceşcuţe de ceai... Fiind pus la curent cu statistica intoxicaţiilor, Gorbaciov a cedat. Se prea poate, a mai adăugat el, cu mîhnirea unui „ţar" care n-a fost să fie, că au fost şi nişte perversiuni speciale cu scopul de a-i discredita puterea. Dar mai apoi rîzînd, mi-a spus o anecdotă despre el însuşi:„O mulţime de oameni stau la rînd după vodcă. Unul dintre bărbaţi nu mai are răbdare şi le zice: „Mă duc la Kremlin şi-l omor pe Gorbaciov." Peste vreo oră bărbatul se întoarce. Coada e mare în continuare, vecinii de rînd îl iau la rost: „Ei cum, l-ai ucis?" – „Ei, l-am ucis pe dracu! Acolo rîndul, din ăştia de alde mine, e şi mai mare!" – În timpul carierei mele, – spunea Gorbaciov – am văzut o beţie cruntă în partid. Brejnev bea, mai ales la începutul carierei. Andropov nu consuma. Iar Elţin, fiindcă bea, îşi cîştigase chiar şi ceva respect în rîndul femeilor: „El e la fel ca noi!" Femeile îl trăgeau de pantaloni. Occidentul însă se temea de el – avea degetul pe butonul nuclear!"

Vodca a fost preparată pentru prima oară de către călugării din Kremlinul moscovit, pe locul mănăstirii Ciudov, care nu s-a păstrat pînă în zilele noastre.



Se prea poate că pentru Gorbaciov, originar din sudul regiunii Stavropol, un loc mai rar întîlnit în Rusia, unde se consuma mai mult vin din struguri decît vodcă, vodca în sine nu era o problemă psihologică şi el i-a subestimat cu uşurinţă influenţa. Gorbaciov spunea că el n-a fost niciodată dependent de alcool. Înfăţişarea îi confirmă spusele. E în putere la cei 70 de ani ai săi, îmbrăcat într-un costum elegant de culoare închisă şi, etalînd o memorie bună, vorbeşte despre vremurile de mult apuse, îndepărtîndu-se, volubil, de subiect. „La noi în familie, – recunoaşte el, privind cu drag portretul soţiei, mai degrabă Raisa Maximovna era cea care servea oaspeţii şi îi poftea să cinstească ceva. Desigur, beau şi eu vodcă, dar moderat, ca pe un medicament."

Istoria vodcii

În Rusia, vodca a fost inventată iniţial ca medicament. Puţini cunosc acest lucru. Sînt două taine profunde asociate cu vodca: taina naşterii şi taina numelui. Unii istorici compară dependenţa naţională de vodcă cu jugul tătaro-mongol. Există aici şi un paradox istoric. O dependenţă o înlocuieşte aproape imediat pe cealaltă. La doar 20 de ani de la eliberarea ruşilor de sub jugul tătaro-mongolilor (1480) a fost descoperită vodca. Descoperirea vodcii e aproape învăluită într-o taină mistică. Ruşii nu şi-au prea dat osteneala să se ocupe de istoria vodcii, ceea ce nu este un lucru chiar atît de uimitor. Vodca este sacră, prin urmare pentru conştiinţa rusă este lipsită de istorie, fiind o substanţă veşnică, care nu poate fi supusă unei decodificări istorice. Scandalul comercial care a izbucnit în anul 1977, cînd vodca sovietică a făcut o încercare de a pătrunde pe piaţa americană şi acesteia i-a fost refuzată autenticitatea, a servit drept impuls pentru studierea istoriei vodcii. Ruşii au fost nevoiţi să demonstreze că vodca adevărată este cea produsă în Rusia. Lovitura de graţie, cea mai cruntă, le-au aplicat-o ruşilor polonezii, care, deşi erau membri fideli ai Tratatului de la Varşovia, au declarat că vodca este o băutură autentică poloneză şi că ruşii nu ar avea niciun drept să folosească asest *brand*. Alarmaţi, oficialii sovietici au încercat să găsească pe cineva care ar fi putut reconstitui istoria vodcii; acesta s-a dovedit a fi un jurnalist, William Pohlebkin, care a redactat pentru eşaloanele superioare ale partidului un tratat pertinent, singurul pînă în prezent, despre istoria vodcii, demonstrînd că polonezii au început a prepara vodca cu cîteva decenii în urma ruşilor. Pohlebkin a fost ucis în apartamentul său din Podolsk, de lîngă Moscova, în anul 2000, iar prin Moscova circulă şi acum nişte zvonuri halucinante precum că acesta ar fi fost ucis de către polonezii răzbunători.

Vodca a fost preparată pentru prima oară de către călugării din Kremlinul moscovit, pe locul mănăstirii Ciudov, care nu s-a păstrat pînă în zilele noastre. La prepararea acesteia se folosea alcool din străinătate, livrat prin portul din Teodosia; ulterior ruşii au început a face vodcă din alcool local din secară sau grîu şi apă moale de izvor. Totul este aici de un simbolism cu asupră de măsură: şi numele mănăstirii care nu s-a păstrat pînă în prezent (Numele mănăstirii Ciudov provine de la cuv. rus. *„ciudo"*, care se traduce prin minune, miracol, hramul purtat de mănăstirea demantelată în 1919 fiind Minunea Arhanghelului Mihail – n.tr.) şi implicarea nemijlocită a mănăstirii în prepararea vodcii, şi sigiliul cu ceară al capitalei ruse. Se crede, că toate actele legate de naşterea vodcii au fost distruse ulterior în mod deliberat de către Biserica ortodoxă rusă, cînd aceasta a declarat vodca invenţie a diavolului. Cu toate acestea, feţele bisericeşti au ţinut întotdeauna vodca la loc de cinste.

În însăşi amestecarea alcoolului cu apa se simte o aluzie stinsă, îndepărtată, la cultura mediteraneană, şi, în speţă, la grecii antici, care îndoiau vinul cu apă. Cel mai probabil însă amestecul de alcool şi apă servea la început ca dezinfectant pentru tratarea plăgilor. În acelaşi timp, vodca a scăpat repede din mîinile medicilor şi s-a transformat în „apa de foc", despre care pentru prima oară vorbeau suedezii în raportul lor din Moscova, în 1505, ca despre o băutură alcoolică. În doar cîteva decenii „apa de foc" a aprins întreaga Rusie. Băutura a devenit atît de populară, încît statul rus încă din 1533 a lăsat producţia de vodcă la cheremul propietarilor de taverne, al acelor ţelovalnici (Ţelovalnici – oficiali ai statului rus aleşi de către zemstva din judeţe şi tîrguri pentru executarea atribuţiilor judiciare, financiare şi poliţieneşti. Cei aleşi jurau că vor îndeplini cinstit sarcinile şi pecetluiau jurămîntul sărutatînd crucea, de unde li se trage şi numele (*ţelovati*, a săruta în rusă – n.tr.)) care pupau crucea jurînd să facă un comerţ cinstit cu vodcă şi care se împotmoleau repede în corupţie şi începeau a vinde vodcă de calitate îndoielnică. E posibil ca anume comerţul cu vodcă să fi stimulat corupţia rusească în general. În plus, economia rusă se afla într-o stare de confuzie: de ce ar trebui să producă ceva, dacă poporul este dispus să-şi dea şi ultimul bănuţ pentru vodcă? Întrebarea care se cerea pusă era cum de a devenit posibilă alcoolizarea monstruoasă a întregului popor. La început, în Rusia Kieveană, unde se bea, de obicei, mied (hidromel –n.tr.), beţia era percepută ca o „veselie a Rusiei", vodca însă a fost cea care a preschimbat această veselie într-o normă a vieţii. Cel mai probabil, vodca le-a mers la suflet ruşilor, căci aceasta într-un timp relativ scurt amortizează condiţiile extreme de existenţă, atît pe cele climatice, cît şi pe cele politice.

Fericirea însă nu a durat mult. Deja în 1648, la început în Moscova, iar mai apoi în întreaga Rusie, a izbucnit „răzmeriţa cârciumarilor". Situaţia era catastrofală. O treime din populaţia masculină era înglodată în datorii la taverne, iar ţăranii, din cauza beţiei, nu se mai ocupau de cîţiva ani buni de agricultură. Pentru a salva situaţia, statul a monopolizat comercializarea vodcii, dar profitul a scăzut brusc. Tocmai atunci vodca s-a ales cu o umbră istorică lungă – basamacul. Oamenii s-au obişnuit să producă în gospodăriile lor o băutură asemănătoare vodcii şi, în ciuda oricăror interdicţii dure ale statului, fac ţuică/basamac pînă în zilele noastre, consumînd la nivelul ţării cîte patru sticle şi jumătate de ţuică la o sticlă de vodcă. Pînă în prezent, statul a abolit de şase ori monopolul asupra vodcii (ultima dată, de către Elţin, în 1992) şi l-a introdus din nou (peste un an, în 1993, speriindu-se de criminalizarea agresivă a industriei vodcii, Elţin a monopolizat din nou piaţa vodcii), această degringoladă soldîndu-se în cele din urmă cu o escaladare a alcoolismului.

„Mi-e milă de poporul rus, care se alcoolizează în halul ăsta!", – îi spunea ţarul Alexandru III ministrului său de Finanţe, contelui Serghei Vitte. În 1894, Vitte a întreprins o încercare la scară largă de a înfrîna consumul de vodcă prin monopolizarea pieţei şi prin ameliorarea calităţii acesteia. În acest scop, a fost cooptat şi Dumnezeul chimiei ruse, Dmitri Mendeleev. Înainte de Mendeleev, vodca era preparată simplu, amestecându-se alcool şi apă într-n raport de 1:1. E adevărat că procesul tehnologic necesita o prelucrare specială a apei cu introducerea unui şir de aditivi pentru a-i atenua gustul (în celebra vodcă „Stolicinaia" se adăuga şi puţin zahăr). Amestecul de alcool şi apă era supus unei prelucrări cu cărbune activ şi se filtra de două ori. Mendelelev a observat că alcoolul pur, atunci cînd se combină cu apa, are proprietatea stranie de a compima amestecul, adică din 500 de ml de alcool amestecat cu 500 de ml de apă se obţinea 941 de ml de vodcă. Pentru a obţine o vodcă cu calităţi curative şi gustative cît mai bune, de 40 de grade, tărie determinată experimental de către Mendeleev (la o tărie de 41 sau 39 de grade se înrăutăţeşte brusc influenţa fiziologică a băuturii asupra organismului), nu trebuiau amestecate doar cantităţile de apă şi alcool pur, ci coraportul lor în greutate exactă. La rîndul său, cel mai mare fiziolog rus, Ivan Secenov, a identificat doza propice a consumului de vodcă, care stimula activitatea cordului şi purifica sîngele: 50 de grame pe zi. Peste tot în ţară s-au constituit societăţi ale consumului moderat de alcool. S-a declanşat însă Primul Război Mondial şi toată ţara s-a văzut nevoită să se abţină de la consumul de alcool, aprobînd legea prohibiţiei.

Oficial, prohibiţia a existat în timpul Revoluţiei din 1917 şi s-a extins ulterior şi pe timpul Războiului civil, deşi, distrugînd depozitele de băuturi alcoolice, se îmbătau fără nici un Dumnezeu atît ostaşii Armatei Roşii, cît şi albgardiştii. Ce-i drept, conform unei ipoteze a lui Pohlebkin, ostaşii Armatei Roşii beau mai puţin, pentru că la ei erau mai bine păzite depozitele de băutură şi consumul de alcool se pedepsea cu moartea prin împuşcare, aceasta fiind şi una din cauzele pentru care au şi cîştigat războiul. Interdicţia consumului de alcool a fost anulată în anul 1923 de către Stalin, care în lupta sa pentru popularitate, a permis producerea vodcii de 30 de grade, pe care poporul a şi botezat-o „rîkovka", după numele prim-ministrului bolşevic de atunci, Rîkov, dar în anul următor, după decesul lui Lenin, vodca a revenit la norma de 40 de grade, iar banii colectaţi au fost alocaţi industrializării socialiste a URSS. Ceva mai tîrziu, teroarea stalinistă a contribuit la consumul moderat de vodcă în ţară: oamenilor le intrase frica în oase.

Cînd a început războiul împotriva lui Hitler, fiecare soldat sovietic de pe front îşi primea cele 100 de grame de vodcă, „de la Comisariatul Poporului", doză stabilită de Ministerul Apărării. „Vodcarii", adică cei care sînt implicaţi în producerea vodcii, sînt convinşi că vodca, de rînd cu lansatoarele de rachete „Katiuşa", a jucat un rol important în victoria asupra nazismului, tonifiind spiritul de luptă al soldaţilor şi aducîndu-l la nivelul adecvat. Pe de altă parte, unul dintre cei mai cunoscuţi teoreticieni ai alcoolismului din Rusia, profesorul narcolog Vladimir Nujnîi, este de o cu totul altă părere. În discuţia pe care am avut-o, el mi-a relatat că anume acele 100 de grame de vodcă au devenit un blestem pentru întreaga generaţie postbelică: a crescut dependenţa de alcool care a dus în anii '60 la constituirea unei noi trepte a consumului exagerat de alcool.

Distrugerea monopolului asupra vodcii la începutul anilor 1990 a aruncat industria vodcii în haos, iar producătorii clandestini de vodcă au devenit, de fapt, acei noi ruşi bogaţi (nuvorişi) care au pornit motoarele capitalismului sălbatic rus. Vodca a demonstrat din nou cine este acel Dumnezeu rus, pe care l-au căutat cu atîta ardoare în secolul al XIX-lea filosofii slavofili ruşi.

■ **Traducere din limba rusă de George Ghеţu**

15
5 948391 040111

Ochiul magic

Un nou premiu literar

Există un nou premiu literar românesc, extrem de important, echivalentul pentru proză al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", Opera Omnia, care se decernează la Botoşani: şi anume, Premiul Naţional pentru Proză „Ion Creangă", care se acordă începând din acest an. Premiul a fost instituit printr-un proiect cultural aprobat prin hotărârea Consiliului Judeţean Neamţ şi a Consiliului Local Târgu Neamţ, iar iniţiativa îi aparţine criticului literar Cristian Livescu. Premiul se va conferi în fiecare an la data de 1 martie, într-o ceremonie cu spectacole de gală care vor avea loc la Piatra Neamţ şi la Târgu Neamţ. În mod excepţional, ediţia inaugurală a Premiului se va desfăşura în ziua de 1 mai a.c. Valoarea Premiului este de minimum 5000 de euro, în lei, la cursul zilei. De asemenea, laureatul Premiului va deveni cetăţean de onoare al judeţului Neamţ şi al oraşului Târgu Neamţ, iar opera lui va fi publicată într-un volum antologic sau într-o serie integrală. Uniunea Scriitorilor, prin votul Comitetului Director, alege juriul acestui Premiu. Pentru un ciclu de trei ani, juriul care va acorda Premiul Naţional pentru Proză „Ion Creangă", Opera Omnia are următoarea componenţă: Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheţ şi Cristian Livescu. Nu putem decât să aducem laude autorităţilor din Moldova care, iată, organizează trei evenimente literare de anvergură deosebită: acest Premiu „Ion Creangă", care se adaugă Premiului „Mihai Eminescu" de la Botoşani, deja amintit, şi extraordinarei manifestări *Scriitorii Anului*, ce se desfăşoară la Iaşi, sub patronajul primarului Mihai Chirica. Şi Alba, şi Clujul, şi Aradul se disting prin proiecte culturale reprezentative. În schimb, Bucureştiul absentează de pe această hartă naţională a marilor evenimente literare. De ce oare Primăria Generală a Capitalei nu priveşte spre locurile exemplare din ţară şi nu le urmează pilda?

Ticăloşia n-are limite

Uniunea Scriitorilor acţionează cu consecvenţă şi cu izbânzi notabile (un exemplu fiind şi acest Premiu „Ion Creangă", prezentat aici) pentru susţinerea literaturii şi pentru sporirea vizibilităţii scriitorilor români. Din nefericire, aceste eforturi sunt mult îngreunate căci, pe lângă dificultăţile să le spunem inerente, obiective, ce ţin de vremurile acestea neaşezate, nu tocmai favorabile actului de cultură, Uniunea Scriitorilor mai are de făcut faţă şi unor agresiuni care întrec orice limite din partea grupului Teodorescu Cristian-Iaru Florin-Cipariu. Se cunoaşte prea bine de-acum seria de acuze mincinoase şi, mai ales, de procese nebuneşti pe care grupul le-a revărsat asupra USR. Trebuie adusă la cunoştinţa publicului şi a membrilor USR o nouă mizerie marca Cipariu: acesta a făcut o cerere către BCR, banca la care sunt deschise conturile USR, prin care solicită ca semnătura sa să fie recunoscută în bancă, astfel încât să aibă acces la fondurile USR!!! Pe bună dreptate, aflând de acest demers de o neruşinare fără seamăn, un membru de marcă al Comitetului Director a scris conducerii executive a USR cu cererea de a sesiza poliţia pentru ceea ce el a calificat ca fiind „tentativă de furt". Desigur, biroul de avocatură al USR a semnalat băncii această tentativă de fals şi, totodată, va face plângere penală împotriva lui Cipariu, adresându-se organelor îndrituite, Parchetului. Dar, dincolo de toate acestea, gestul de o ticăloşie incalificabilă al acestui ins rămâne: este de ţinut minte şi demonstrează cu cine avem de-a face.

PS: O altă infracţiune cât roata carului! Cipariu, pretinzând că reprezintă Uniunea Scriitorilor (dar una a lui, de apartament, cu sediul în Vatra Luminoasă) a dat în judecată BCR, cerând dreptul de semnătură pentru acces la conturile adevăratei Uniuni a Scriitorilor şi interzicerea accesului la contul USR al reprezentanţilor legali ai acesteia.

Ce se întâmplă în „spaţiul gri"

În *22* (nr. 12, 2017), Octavian Manea semnează un articol intitulat *Oamenii lui Trump în siajul lui Putin*. Aflăm din el de ce „săptămâna trecută a fost una foarte proastă pentru Administraţia Trump": pe de o parte, fiindcă Trump n-a reuşit să atragă suficiente voturi republicane astfel încât să înlocuiască legislaţia privind sistemul de sănătate *Obamacare*. Apoi fiindcă s-a dovedit, în urma audierilor-maraton din Comisia *Intelligence* din Camera Reprezentanţilor, că administraţia Obama nu ascultase convorbirile telefonice ale echipei lui Trump, aşa cum pretinsese acesta. Şi, mai ales, fiindcă ancheta privind rolul Moscovei în alegerile prezidenţiale din America a confirmat această imixtiune rusească brutală, prin mărturiile depuse în Congres de James Comey, directorul FBI, şi de Mike Rogers, şeful NSA: Rusia „a vrut să îi facă rău ei şi să îl ajute pe el. (...) Rusia este adversarul nostru. A declanşat o campanie multi-faţetată de măsuri active care să submineze credibilitatea construcţiei noastre democratice, urmărind să-l lovească pe unul dintre candidaţi şi să îl ajute pe celălalt." Este evident, trage concluzia comentatorul de politică externă de la *22*, că în spaţiul gri dintre război şi pace se dă o bătălie aprigă, Rusia împotriva Statelor Unite şi împotriva Europei Occidentale, pentru cucerirea de „inimi şi minţi", pentru „influenţarea diverselor felii de public".

■ Cronicar

Casa Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca de la Paris, în paragină

Am primit zilele trecute câteva fotografii (una o puteţi vedea alăturat) cu casa de la Paris în care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au trăit până la moarte. Casa prin care au trecut sute de intelectuali români, cei mai mulţi veniţi din ţară, chiar şi în trecutul regim, se află într-o stare jalnică. Cei doi au donat-o prin testament statului român, cu condiţia de a găzdui studenţi români aflaţi în Franţa cu burse. După împlinirea tuturor formelor cerute de statul francez, care le-a luat executorilor testamentari (Gabriel Liiceanu şi regretatul Mihnea Berindei) un timp destul de îndelungat, casa a intrat legal în posesia MAE cu cinci ani în urmă, dacă nu greşesc. Eram încă la Paris, când ambasadorul Bogdan Mazuru a semnat actul de preluare şi, implicit, angajamentul guvernului României de a renova casa. Din unele informaţii, în casă au locuit anii trecuţi câţiva bursieri români. În condiţii, bănuiesc, nu prea bune, de vreme ce casa arată în prezent aşa cum arată. Fie şi pe din afară, căci e încuiată şi fotograful n-a putut intra. O uşă exterioară lipsă e, din câte îmi pot da seama, de la garajul din spate, unde erau depozitate reviste, corespondenţă şi altele, ajunse în biblioteci publice din ţară. De ce MAE a „uitat" de obligaţiile care îi reveneau, nu mă întrebaţi pe mine. Poate pentru că de la declanşarea procedurilor de donaţie de către Mihai Gheorghiu, care era Secretar de Stat în guvernul CDR, şi până astăzi, MAE a schimbat vreo zece miniştri (numai în cei nouă ani petrecuţi de mine la Paris, s-au perindat şase sau şapte), ceea ce va fi făcut ştafeta responsabilităţilor extrem de dificilă. Nu sunt singurul sesizat de ruina casei memoriale. Într-o emisiune TV, situaţia i-a fost adusă la cunoştinţă ministrului Culturii. Şi, probabil, şi altora. Ceva trebuie făcut până mai este ceva de făcut.

Când aceste lucruri au fost scrise, primesc pe *e-mail* un document şi mai ciudat: un anunţ al unei agenţii imobiliare din Paris (fotografie alăturată) referitor la preţul casei din 8, rue François Pinton, adică al casei memoriale Virgil Ierunca – Monica Lovinescu. De neînţeles! Cineva ne datorează o explicaţie. **(N.M.)**

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

16-17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 14 aprilie 2017 36 de pagini 4 lei

eveniment

Colocviul romanului românesc contemporan. A zecea ediție

semnează: Ion Bogdan Lefter, Irina Petraș, Gheorghe Schwartz, Simona Vasilache, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Scriitori de altădată

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Pe viu, în închisoare

• Poezii de Liviu Ioan Stoiciu

• Interviu cu Grete Tartler realizat de Gellu Dorian

• Mihai Vornicu: Un maestru stimulat de discipoli: Heliade-Rădulescu, poet al ruinelor

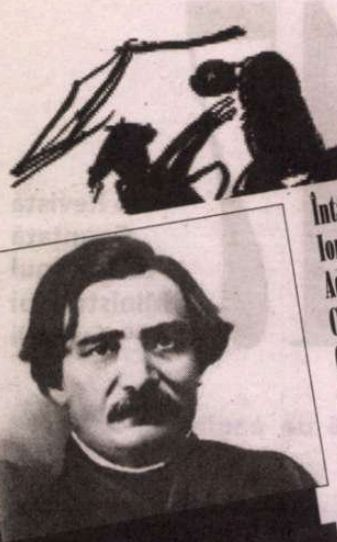
• Un eseu despre Richard al III-lea de Horia Gârbea

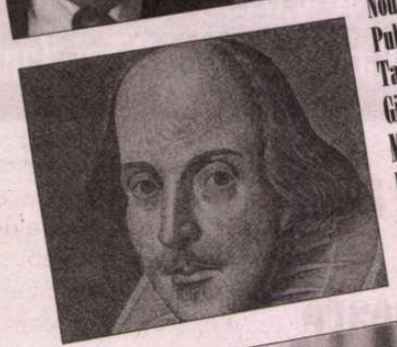
• Un omagiu al afinităților profunde: Cervantes și Don Quijote de Jorge Luis Borges

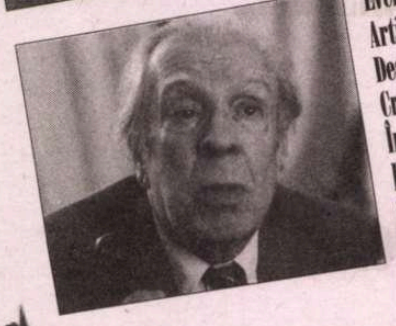
eveniment

Întâlnirile României literare la Alba-Iulia și Râmnicu-Vâlcea

Biblioteca Județeană







Întâlnirile „României literare” la Alba-Iulia și Râmnicu-Vâlcea – p. 3
Ion Buzași:
Addenda la polemica Titu Maiorescu – Timotei Cipariu – p. 4
Calendar – p. 5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Pe viu, în închisoare – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Câteva completări la biografia lui Nicolae Petrașcu – p. 6
Cartea de poezie
Constantin Cubleșan: Recurs la trandafir – p. 7
Cartea de memorii
Răzvan Voncu: Poeta, ca un *hot rod*... – p. 7
Poezii de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Scriitori de altădată – p. 9
Poemul săptămânii de Maria Pilchin – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Rime potrivite – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
În pielea emulului – p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Tipărituri în arabă – p. 12
Colocviul romanului românesc contemporan – pp. 13-19
Grete Tartler în dialog cu Gellu Dorian – pp. 20-21
Ion Țăranu: Cine, cine, cine a îndrăznit?! – pp. 22-23
Noul val de Alex Ștefănescu:
Publicistica unui poet – p. 24
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Gigi sau Gică? – p. 24
Mircea V. Ciobanu: Domeniul literaturii – p. 25
Mihai Vornicu: Un maestru stimulat de discipoli:
Heliade-Rădulescu, poet al ruinelor – pp. 26-27
Versuri de Daniel Băian – p. 27
Liana Tugearu:
Evenimente în lumea dansului românesc – pp. 28-29
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica:
Despre rănile artei! – p. 30
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
În așteptarea Festivalului Enescu – p. 31
Horia Gârbea:
Richard al III-lea – setea precoce de putere – p. 32
Jorge Luis Borges: Un omagiu al afinităților profunde:
Cervantes și Don Quijote – p. 33
Radu Cernătescu: Nașterea filosofiei oculte – p. 34
Radu Demetriade: Un prozator român
în subterana literară argentiniană – p. 35

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „pascale”)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

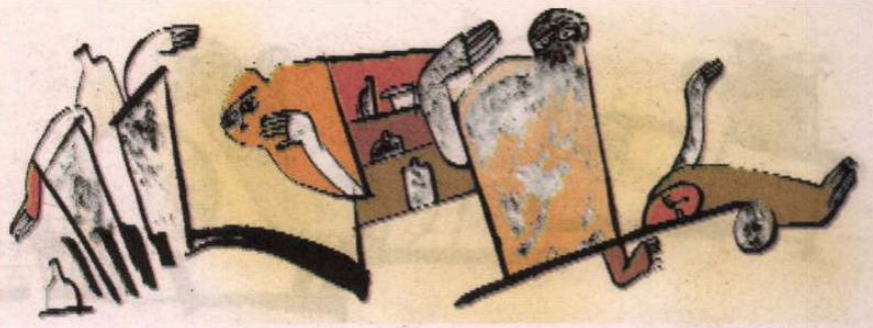
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Nicolae Manolescu a încheiat întâlnirea, arătând că paginile revistei sunt deschise tuturor scriitorilor valoroși, indiferent de opiniile lor sau de atitudinea față de redacție, dând dovadă de normalitate și obiectivitate.

Întâlnirile **României literare**
la Alba-Iulia și Râmnicu-Vâlcea

Echipa redacțională a României literare, dar și câțiva colaboratori apropiați au deschis noul sezon din seria de Întâlniri ale României literare cu două prezentări ale revistei și redacției în fața publicului din Alba Iulia (unde s-a desfășurat și Colocviul Romanului Românesc Contemporan) și din Râmnicu Vâlcea.

Prima întâlnire a prefațat Colocviul propriu-zis, în Sala Senatului Universității din Alba-Iulia, după scurtele discursuri ale președintelui Consiliului Județean, Ion Dumitrel, rectorului Universității 1 Decembrie 1918, profesorul Daniel Breaz și organizatorului manifestării, poetul Aurel Pantea. Cuvântul de deschidere a întâlnirii cu cititorii i-a aparținut lui Nicolae Manolescu, directorul revistei, care a subliniat lunga ei tradiție, **România literară** fiind cea mai longevivă publicație săptămânală postbelică, și cea mai importantă, prin semnăturile din paginile ei. Nicolae Manolescu a amintit conducerile succesive ale revistei, echipele redacționale, evidențiind coeziunea și anvergura culturală a actualei echipe. Gabriel Chifu, directorul executiv al revistei, a insistat asupra faptului că, rezolvarea problemelor legate de finanțarea publicației noastre, prin votarea unei legi speciale care susține apariția principalelor revistă de cultură, a permis redacției să se concentreze pe calitatea editorială a **României literare**. O măsură a faptului că revista este în creștere valorică sau, cu alte cuvinte, că traversează o perioadă fastă a existenței sale, o reprezintă, pe lângă ecourile directe pe care le au textele apărute în paginile sale, și cererea tot mai mare de exemplare din revistă pe piața națională. Iar dacă ar fi să căutăm „secretele de fabricație" ale unei reviste de elită, în cazul Rl acestea ar fi prestigiul directorului său, dar și valoarea redactorilor, devotamentul lor pentru literatura română și știința de a alege colaboratori cât mai buni, validați printr-o activitate critică recunoscută și capabili să valideze, la rândul lor.

Redactorul-șef, Răzvan Voncu, a insistat asupra conducerii colegiale a revistei și a menținerii standardelor în selecția materialelor care apar în revistă, prin lecturi succesive ale paginilor până la bunul de tipar. Revista este reprezentativă pentru literatura care se scrie în întreaga țară, nefiind o revistă bucureșteană, nici regională. Totodată, nu este o revistă exclusiv literară, rezervând pagini și artelor, și dezbaterilor de idei.

Daniel Cristea-Enache și-a amintit că este cititor al **României literare** de la zece ani, a vorbit de importanța revistei în vremea cenzurii comuniste și, deopotrivă, în zilele noastre, marcate de cenzura economică, din cauza căreia dispar tot mai multe publicații. Existența unei reviste săptămânale este vitală pentru critica de întâmpinare, care ar fi defazată până la inutilitate în reviste lunare sau trimestriale. Criticul a încheiat spunând că ședințele de sumar, la care participă în fiecare marți, sunt un regal intelectual, la care înveți istorie literară pe cale naturală, prin interacțiunile cu marile nume din cercul revistei.

Simona Vasilache a prezentat siteul revistei, dinamic și modern, și a precizat că **România literară** nu e deschisă doar literaturii române de pretutindeni, ci și literaturii în limba română, prin rubricile dedicate traducerilor, eseurilor pe teme de literatură universală, comparatisticii, teme cvasi-absente în presa culturală contemporană.

Mihai Zamfir a subliniat că revista este foarte căutată, mai ales în orașele din provincie, unde se găsesc doar câteva exemplare, ajungând să se transmită, ca un manuscris medieval, din mână în mână, de la un cititor la altul. Epoca noastră culturală este marcată de **România literară**, așa cum epocile precedente și-au avut revistele lor etalon.

Sorin Lavric s-a adresat tinerilor din sală, spunându-le că lectura **României literare** îi ajută să-și cultive limba, să aibă un lexic de calitate, de care poate depinde succesul în viață. A menționat, de asemenea, atacurile furibunde din ultimii doi ani asupra revistei, a conducătorilor ei, care au stimulat o reacție firească de coagulare, de solidaritate a echipei redacționale.

Angelo Mitchievici a subliniat că **România literară** este, în același timp, o revistă populară și elitistă, care face din cultură un stil de viață. Revista reunește, în paginile ei, reperele fundamentale ale literaturii de azi, ceea ce-i dă soliditatea și anvergura. **România literară** este, prin colaborarea elegantă dintre seniorii erudiți și mai tinerii redactori și colaboratori, o adevărată școală a cărei amprentă se simte în formarea generațiilor succesive.

Eugen Negrici și-a amintit emoția cu care aștepta ca Nicolae Manolescu, cronicar al revistei în trecut, ca și astăzi, să scrie despre cărțile lui și bucuria cu care-l citea. A atras, apoi, atenția că momentul pe care-l trăim este periculos pentru destinul valorii în cultura română, iar existența unei echipe redacționale, cum este cea de la **România literară**, care să dea direcția în literatură, este extrem de necesară.

În final, au intervenit, în calitate de colaboratori ocazionali ai revistei, Vasile Spiridon și Gheorghe Schwartz, participanți la întâlnire. Vasile Spiridon a subliniat că, deși poate că nu este iubită de toată lumea, **România literară** este, cu siguranță, respectată, la fel ca înainte de 1989. Gheorghe Schwartz a spus că **România literară** merită prețuită pentru bucuriile intelectuale pe care le prilejuiește săptămânal cititorilor ei și i-a urat *La mulți ani!*

Nicolae Manolescu a încheiat întâlnirea, arătând că paginile revistei sunt deschise tuturor scriitorilor valoroși, indiferent de opiniile lor sau de atitudinea față de redacție, dând dovadă de normalitate și obiectivitate.

Întâlnirea de la Alba Iulia a beneficiat de un public numeros și de calitate - studenți, profesori, scriitori - ceea ce a dat o valoare în plus acestei reuniuni literare.

A doua zi, pe 6 aprilie, a avut loc, la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanu", în fața unei săli arhipline, întâlnirea cu cititorii vâlceni, organizată de Petre Tănăsoaica, cronicar plastic al **României literare**. Nicolae Manolescu a făcut apel la legăturile sentimentale cu Râmnicu-Vâlcea, apoi a rezumat diferitele etape ale prezenței sale la **România literară**, accentuând rolul ei de primă importanță pe scena culturală românească.

La Râmnicu Vâlcea, Gabriel Chifu a avut prilejul să mulțumească public prozatorului Traian Dobrinescu, aflat în sală, cel care are merite incontestabile în elaborarea și votarea legii de sprijinire a publicațiilor literare, o lege atât de importantă pentru cultura națională. Tot el a subliniat, pentru elevii participanți la întrunire, ce rol capital joacă o mare revistă de cultură în formarea lor intelectuală și a reluat ideea că, pentru facerea unei bune publicații literare, e nevoie ca, după principiul cercurilor concentrice, personalitățile diriguitoare, ce dau direcția, să coexiste cu o redacție de valoare intelectuală și umană și cu colaboratori a căror competență literară să fie maximă, din ce e posibil.

Răzvan Voncu s-a referit la libertatea practicată în redacție, neaservită, ca în alte cazuri, nici unor interese editoriale sau de grup și la demersurile constante de a atrage noi categorii de public, de a deveni mai vizibilă, inclusiv internațional.

Simona Vasilache a punctat, de asemenea, că revista este deschisă tinerilor, promovând debuturile și având un limbaj care, deși elevat, se citește cu ușurință și plăcere.

Sorin Lavric a asemănat redacția cu o obște monahală, în care Nicolae Manolescu și Gabriel Chifu dau direcția, urmați de toți ceilalți membri ai echipei.

Daniel Cristea-Enache a arătat că menținerea unei cadențe săptămânale și a standardului valoric pune presiune atât pe redacție, cât și pe colaboratori, cu fiecare număr foarte bun ștacheta ridicându-se și mai sus.

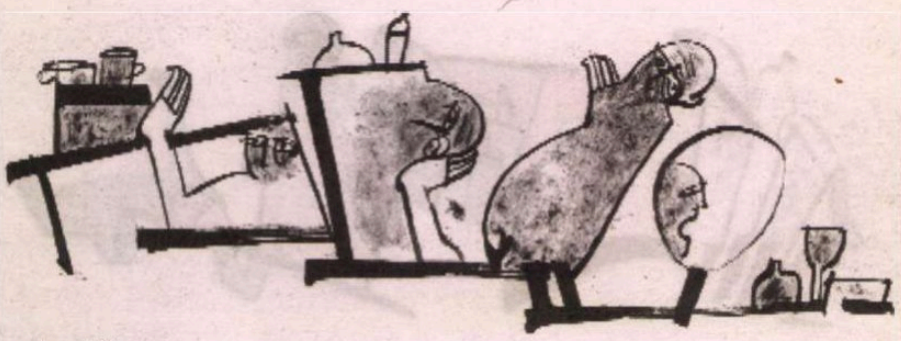
Angelo Mitchievici s-a referit, la rândul său, la valoarea echipei redacționale, a conducerii revistei și la unicitatea **României literare**, prin soliditate și diversitate, în peisajul cultural contemporan.

Mihai Zamfir s-a adresat liceenilor, îndemnându-i să citească, fiindcă sunt la vârsta la care cultura se asimilează foarte bine, și provocându-i să caute **România literară**, în ciuda tirajului insuficient, și să-i urmărească rubricile.

Eugen Negrici și-a amintit, anecdotic, că au fost numere de revistă care i-au fost furate de alți scriitori, dovadă că există un interes real pentru ceea ce se scrie în **România literară**.

La final, publicul prezent a adresat întrebări, iar Traian Dobrinescu a avut o intervenție emoționantă, în care a mărturisit cât de bine s-a simțit ca oaspete, vreme de patru ani, săptămână de săptămână, al redacției **României literare**.

Ca amintire, după fiecare din cele două întâlniri, redactorii **României literare** le-au oferit cititorilor cărți imprimate cu semnăturile lor și cu fragmente de manuscris. **(Reporter)**



Dincolo de pledoaria implicită pentru sistemul ortografic ciparian, infirmat de evoluţia limbii române literare, articolul politic al lui Ion Micu Moldovan impresionează prin argumentele cu care apără valorile culturii naţionale.

Addenda la polemica Titu Maiorescu — Timotei Cipariu

O polemică interesantă, atipică, s-a desfăşurat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea între Maiorescu şi Cipariu: ambii membri ai Academiei Române, personalităţi marcante ale culturii româneşti, aflaţi pe poziţii filologice opuse în perioada adoptării unei ortografii potrivite limbii române: etimologică sau fonetică. Este o polemică atipică, pentru că Maiorescu nu-i consacră un articol special lui Cipariu, ci numai menţionarea unor dezacorduri în diferite studii critice. Polemica se desfăşoară în cele două reviste ce apar în acelaşi an, 1867: „Convorbiri literare" la Iaşi şi „Arhiv pentru filologie şi istorie" la Blaj. Cu tot dezacordul pentru etimologismul lui Cipariu, Maiorescu îl menajează, în primul rând, datorită prestigiului ştiinţific al învăţatului blăjean şi, în al doilea rând, cred că şi din considerente biografice: tatăl criticului junimist, Ion Maiorescu, originar din Bucerdea Grânoasă de lângă Blaj, era unul din prietenii lui Cipariu, aşa cum ne arată dialogul lor epistolar (v. *Bariţ şi contemporanii săi*, vol. I, Editura Minerva, 1975), iar unii biografi vorbesc chiar de un grad de rudenie.

La săgeţile polemice ale lui Maiorescu, Cipariu nu răspunde în mod special, ci se mulţumeşte să sugereze că o discuţie între ei pe această temă nu ar fi potrivită, pentru că Maiorescu nu are pregătirea lingvistică necesară pentru o asemenea controversă. Dar la moartea lui Cipariu, în toamna anului 1887, chiar în ziua decesului Maiorescu scrie un necrolog, publicat în „Convorbiri literare", an XXI, 1887, nr. 7, p. 646-647, cu rânduri de preţuire a operei sale lingvistice şi cu recunoaşterea rolului jucat de scrierile sale la „deşteptarea mişcării literare şi ştiinţifice". Maiorescu arată că în ciuda poziţiilor adverse în privinţa ortografiei „...«Convorbirile literare» nu s-au abătut niciodată nici în mijlocul celor mai vii discuţiuni de acum vreo douăzeci de ani de la *datoria de a-şi exprima cea mai înaltă considerare pentru persoana eminentului adversar.*"(subl.n. I.B.) Blăjenii, mai precis revista „Cultura creştină", „revista înţelepciunii Blajului", n-au avut însă aceeaşi eleganţă civică sau creştinească îndătorire de a proceda cu reciprocitate la moartea în februarie 1917 a lui Titu Maiorescu, s-o consemneze prin câteva rânduri de necrolog.

Dacă Cipariu n-a răspuns la rândurile polemice ale lui Maiorescu, în locul său intervine profesorul şi canonicul blăjean *Ion Micu Moldovan* (1833-1915), discipolul, colaboratorul şi, într-un fel, continuatorul lui Timotei Cipariu. A fost profesor la liceul din Blaj şi director al acestei prestigioase şcoli, apoi preşedinte al Astrei, membru al Academiei Române, mare bibliofil, ajutându-l pe Ion Bianu, fostul său elev, la alcătuirea monumentalei lucrări *Bibliografia românească veche*. Este colaboratorul lui Cipariu nu numai pe tărâm şcolar, ci şi pe cel revuistic. Revista „Arhiv pentru filologie şi istorie" (1867-1872), prima publicaţie de specialitate din cultura română, putem spune că este precursoarea revistei „Manuscriptum" (1971), pentru că în paginile ei se publică scrieri istorice şi literare inedite. Este scrisă aproape în întregime de Cipariu şi de câteva ori apare şi semnătura lui Ion Micu Moldovan; astfel în 1869, în nr. 23 publică articolul polemic *Critica d-lui Maiorescu* ca răspuns la două din articolele criticului junimist: *În contra direcţiei de azi în cultura română* şi *Despre scrierea limbii române*. Replica lui Ion Micu Moldovan are două părţi, corespunzătoare celor două articole. Prima parte are un caracter mai general: la început profesorul blăjean vorbeşte despre necesitatea criticii literare, „precum fierea pentru îndeplinirea consumaţiunii în corpul omenesc." Distinge două feluri de critică: bună şi vicioasă. Critica bună aduce două foloase: „luminează şi îndreaptă pe scriitori" şi „arată de ce preţ sunt producţiile literare", îndrumând cultivarea spiritului pe direcţia dorită. În felul acesta ea contribuie „la ridicarea calitativă a literaturii şi a culturii în general"; totodată vine şi în ajutorul cititorului, recomandându-i spre lectură cărţile de valoare ca să nu-şi piardă timpul cu scrieri minore nesemnificative. În opoziţie cu acest fel de critică este „critica vicioasă, peste măsură de stricăcioasă", pentru că „produce animozităţi, întărâtări şi sperie pe începători, degradează în ochii publicului valoarea literaturii". În concluzie, acest fel de critică este „duşmanul de moarte al culturii". Şi, în continuare, se întreabă: „critica şi criticul cel mai nou al limbii şi literaturii române, oare ţine-se de specia întâi sau a doua? Un artificiu oratoric, deoarece răspunsul este sugerat încă de acum.

Discutând articolul lui T. Maiorescu, *În contra direcţiei de azi în cultura română*, canonicul blăjean este nemulţumit că mentorul „Junimii" consideră că „viciul radical în toată direcţiunea de astăzi este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat." Această expresie va deveni un refren în replica polemistului de la Blaj. Aşadar neadevăr în şcoală, în poezie, în gramatică etc. Această generalizare va constitui în replica sa argumentul pentru „contradicţia" lui Maiorescu: dacă toată cultura românească este dominată de neadevăr şi falsitate, înseamnă că şi Maiorescu, rector şi profesor la Universitatea din Iaşi, „unde ţine prelegeri publice în limba română" se încadrează în această direcţie culturală vicioasă. Stilul polemic este întărit în acest fragment prin sugestia unui fariseism din cunoscuta parabolă biblică. Maiorescu ar zice „că toată naţiunea română e publicană (=vameşă n.n) şi păcătoasă, numai eu, mulţumescu-ţi Doamne, nu-s ca ei... minţesc când vorbesc, minţesc când scriu. Minţesc în proză, minţesc în metru,...numai eu, singur eu Doamne, vorbesc adevărul, totdeauna vorbesc adevărul, chiar şi când scriind româneşte, zic că toată scrierea românească e neadevăr".

Este evident că Ion Micu Moldovan nu are eleganţa şi supleţea stilului polemic maiorescian, dar în replica sa, uneori, limbajul viguros ardelean şi chiar anecdotic face faţă ironiei lui Titu Maiorescu: Maiorescu „s-a sufulcat odată şi bine ca să trântească în tină, să sfarme şi să nimicească de tot, cu un singur asalt, întreaga literatură şi cultură a poporului român." Sau mimarea naivităţii: „Am avut şi noi, iertare! Voiam să zic am ţinut că şi bieţii de noi avem oarecare literatură, mică cu adevărat, cum o au toate popoarele ce sunt pre la început, dar totuşi o literatură." Neadevărul şi falsitatea scrierilor istorice sunt exemplificate cu operele lui Petru Maior şi Gheorghe Şincai, iar a celor lexicografice cu *Lexiconul de la Buda* (1825). Evident că Ion Micu Moldovan apără pe aceşti înaintaşi ai săi, cărturari patrioţi ai Şcolii Ardelene. Lucrul cel mai curios i se pare critica instrucţiunii publice venită de la un profesor şi rector al Universităţii ieşene. Aici Ion Micu Moldovan înserează o anecdotă populară: dacă oamenii şcolii s-ar conforma îndemnului maiorescian de a desfiinţa şcolile pentru că sunt slabe, criticul „ar păţi-o ca şi popa acela, ce voind a trece de tare procopsit, învăţase pe ascultătorii săi că Mântuitorul a scăpat lumea de spiritele necurate, nimicindu-le pentru toate timpurile; iar apoi la câteva săptămâni ieşi pre stradă, că în biserică nu-i mai venea nimeni, şi bucina în dreapta şi-n stânga: am smintit.(= am greşit), o drăcoaie fătătoare a scăpat şi din care iar s-a umplut lumea de spirite necurate. Veniţi la biserică, daţi prescuri!" Critica lui Maiorescu asupra instrucţiunii publice i se pare prea drastică şi nedreaptă, pentru că „şcoalele nu sunt maşini de îmblătit pe care să le tragi din fabrici englezeşti şi apoi să le aplici la moşia ta." Partea a doua a articolului cuprinde „recenziunea" promisă la studiul *Despre scrierea limbii române*, Iaşi, 1866, „cel mai însemnat între opurile lui Maiorescu". În aceste pagini apărarea lui Cipariu este mai evidentă, pentru că se argumentează justeţea sistemului etimologic în ortografia românească. Ca şi Maiorescu, profesorul blăjean este de acord că alfabetul chirilic a devenit cu totul anacronic, iar ortografia fonetică stabilită de Pumnul este nefuncţională. Dar criticului de la „Convorbiri literare" nu i se pare potrivit pentru scrierea limbii române nici „aşa-zisul sistem etimologic" propunând *sistemul logic*, „unicul sistem raţional pentru scrierea limbii române." Ca şi în prima parte evidenţiază prin exemple „contrazicerea" sau „contradicţia lui Maiorescu" între principiile teoretice formulate şi exemplele sale pe care Ion Micu Moldovan le comentează cu acribie filologică, chiar cu pedanterie, pentru că aici dascălul blăjean era pe un teren în care se simţea mai sigur. La sfârşit lasă un exemplu mai convingător pentru a ilustra inconsecvenţa sistemului logic şi slaba pregătire filologică a celui care a propus acest sistem, căci în scrierile lui Maiorescu numele neamului nostru apare: *rumân, român, roman*.

Dincolo de pledoaria implicită pentru sistemul ortografic ciparian, infirmat de evoluţia limbii române literare, articolul politic al lui Ion Micu Moldovan impresionează prin argumentele cu care apără valorile culturii naţionale, situându-le în context istoric şi conferindu-le o perspectivă optimistă.

■ Ion Buzaşi

Portretistica extraodinară datorată lui Gheorghe Șfaițer, unul dintre maeștrii imaginii de film și televiziune de la noi, propune chipuri și situații care, cu siguranță, nu se șterg ușor din minte.

CALENDAR

24.04.1886 – s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1919 – s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1949 – s-a născut Ion Prelipcean
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 – a murit M. Niţescu (n. 1927)
24.04.2001 – a murit Ana Cartianu (n. 1908)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreţia Andronic
25.04.1929 – s-a născut Constantin Huşanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie
25.04.1953 – s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1969 – s-a născut Ionuţ Bogdan ªtefănescu
25.04.1993 – a murit Valentin Deşliu (n. 1927)
25.04.2003 – a murit Vasile Haţegan (n. 1915)

26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru
26.04.1950 – s-a născut Valentin Coşereanu
26.04.1955 – s-a născut Elena Brândușa Steiciuc
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.2004 – a murit Titus Mocanu (n. 1923)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut Sonia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1954 – s-a născut Dan Petruşcă
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Pe viu, în închisoare

De mai multă vreme, chestiunea închisorilor și a celor care le populează ocupă locuri de prim-plan pe agenda discuțiilor publice. În cele mai multe cazuri, e vorba de abordări direcționate.

Protagoniştii sunt fie cei aflaţi dincolo de gratii, fie puternicii aliaţi ai acestora din televiziuni, presa scrisă şi politică. Astfel s-a ajuns la o situaţie de-o grăitoare asimetrie: în timp ce justiţia lucrează în linişte, acţionând instituţional, împlinindu-şi misiunea, acoliţii condamnaţilor se dau de ceasul morţii, zvârcolindu-se gălăgios, să-i scoată din puşcării. Războiul declanşat e pe cât de oribil, pe atât de disproporţionat. Zeci şi sute de emisiuni care incriminează cu mânie proletar-mistică justiţia, pe de o parte, o tăcere discretă şi decentă, de partea DNA şi DIICOT, principalele învinuite, pe de alta.

Cea mai originală (şi, desigur, involuntară) contribuţie la acest Babel sonor o constituie concertul susţinut în 2015 de formaţia rock-folk Pro Musica la închisoarea din Timişoara, aflată pe o stradă celebră în oraş, Popa Şapcă. Oricine trece pe lângă clădire (şi e aproape inevitabil să nu treci, deoarece drumul duce spre principalul mall al urbei), va citi cu uimire cuvintele încrustate pe o placă în zid: rezidenţii închisorii sunt – ni se reaminteşte – produşi de societate. Ei nu aparţin altei lumi, n-au pogorât de pe vreo planetă străină şi nici nu vor dispărea dintre noi odată cu eliberarea. Au trăit aici şi se vor întoarce printre semenii lor. Poate mai buni, poate mai răi, poate neschimbaţi. Aş înclina să spun că perioada de penitenţă nu schimbă esenţial caracterul omului.

Există precedente celebre ale unor cântăreţi care s-au dus în închisori pentru a alina suferinţa celor privaţi de libertate. La începutul lui 1968, Johnny Cash a susţinut un concert la Folsom State Prison, în California. Un an mai târziu a evoluat, cu un răsunet planetar, în alt loc de detenţie, San Quentin, din acelaşi stat nord-american. În anii '70-'80, nume mari au amplificat lista, de la B.B. King, Sonny James, Big Mama Thornton, Frank Sinatra şi Count Basie, la The Sex Pistols, John Lee Hooker, Jerry Garcia şi mulţi alţii. Ştim, cel puţin în cazul lui Johnny Cash, că evenimentele i-au lăsat dâre adânci în viaţa şi activitatea muzicală ulterioară. Declaraţia lui, „deţinuţii sunt cei mai buni spectatori", ar putea fi de complezenţă. Ce am văzut însă pe DVD-ul lansat recent de Pro Musica e de natură să te pună (cel puţin) pe gânduri. Şi chiar să-i dai dreptate.

Demersul formaţiei timişorene constituie o experienţă răscolitoare. Un prieten care a participat la pregătirea concertului mărturisea, răvăşit, că a trăit zilele de dinaintea spectacolului cu o asemenea intensitate, comunicând în profunzime cu oamenii descrişi îndeobşte drept „drojdia societăţii", încât n-a mai fost în stare, din punct de vedere emoţional, să asiste şi la evenimentul ca atare. Îi înţeleg perfect sentimentele. E suficient să urmăreşti DVD-ul concertului susţinut de Pro Musica lui Ilie Stepan, *Live in Prison* (Show Factory, 2016) pentru a regândi o parte dintre fundamentele relaţiilor inter-umane. Portretistica extraodinară datorată lui Gheorghe Şfaiţer, unul dintre maeştrii imaginii de film şi televiziune de la noi, propune chipuri şi situaţii care, cu siguranţă, nu se şterg uşor din minte.

Nu e vorba aici de un transfer de sentimente. Şi totuşi, o astfel de încercare te trimite în proximitatea adagiului medieval *Memento mori*. Ele te pun în faţa limitei şi a sondării propriilor preconcepţii şi spaime. Chiar dacă exuberanţa echipei lui Ilie Stepan a aruncat un văl magic peste întreaga seară, o aură dramatică a învăluit, inevitabil, întâlnirea. Marian Odangiu şi Pavel Vereş au gândit un logo sugestiv, alcătuit din textul „Şi între ziduri sunt oameni" şi din desenul unui perete care, simbolic, desparte şi în acelaşi timp uneşte două părţi ale unei inimi. E aproape imposibil să nu-ţi pui problema felului în care ai reacţiona tu însuţi dacă destinul te-ar supune unor încercări atât de dramatice.

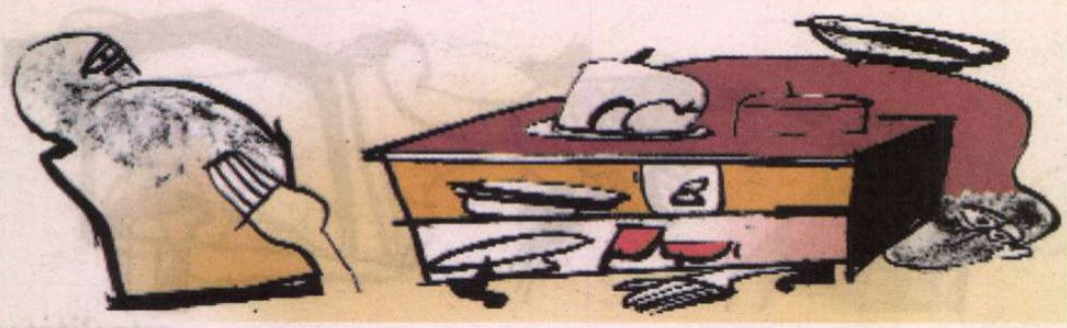
Ilie Stepan, un vizionar al muzicii din România şi un pedagog înnăscut, a găsit în conferinţa de presă de dinaintea spectacolului tonul potrivit şi motivaţia profundă a demersului excelentei sale trupe (Dixie Krauser, Horea Crişovan, Doru Apreotesei, Grigore-Bujor Hariga, Lică Dolga, Bogdan Nagy, Doru Eugen Iosif, Dana Borteanu şi George Găină.) Artistul a vorbit despre „energia pozitivă a muzicii" ca posibil liant între cei *din afară* şi cei aflaţi, vremelnic, într-un nedorit *înăuntru*. Într-adevăr, memorabila întâlnire din 7 mai 2015 a reprezentat aducerea în acelaşi plan a emoţiilor câtorva sute de condamnaţi, ale rudelor acestora, precum şi ale fanilor grupului Pro Musica. Concertul s-a vrut şi o trecere în revistă a celor peste patruzeci de ani de când fiinţează formaţia legată indisolubil de marele muzician (compozitor, orchestrator, chitarist) Ilie Stepan.

Felul în care a fost filmat, de pildă, cântecul *Epitaf*, pe versurile lui G. Bacovia, ar merita să figureze în orice antologie a creaţiei ce meditează asupra condiţiei umane. Mi-e imposibil să descriu tensiunea, emoţia, chiar neliniştea bântuită de durabile coşmaruri ce se citeau pe feţele condamnaţilor în timp ce ascultau versurile bacoviene. Prim-planurile surprinse de aparatul de filmat sunt demne de penelul unui Goya, amintind frapant şi de frământatele figuri din picturile lui Egon Schiele. Sau felul în care i-a lovit în obraz – la propriu – sintagma „nu suntem hoţi" din imnul *Timişoara*, compus în memoria evenimentelor din decembrie 1989.

La rândul meu, am avut intuiţia forţei devastatoare a cuvântului, a capacităţii unui mare poet, cum e Bacovia, să „acopere" situaţii la care, cu siguranţă, nu s-a gândit niciodată. Versurile sunau nu ca o poezie, ci ca acorduri ale destinului reflectat în ecouri dureroase pe chipurile copleşite de emoţie ale celor aflaţi în detenţie. Faceţi un mic efort de imaginaţie şi figuraţi-vă impactul versurilor „Aici sunt eu/ Un solitar,/ Ce-a râs amar/ Şi-a plâns mereu.// Cu-al meu aspect/ Făcea să mor/ Căci tuturor / Păream suspect" asupra unor oameni pentru care solitudinea, izolarea, amărăciunea, plânsul, depersonalizarea şi suspiciunea sunt modul de viaţă cotidian. Pro Musica a avut inspiraţia şi curajul să pună această oglindă a disperării umane în faţa unor fiinţe a căror condiţie e, prin excelenţă, tragică.

Filmul concertului conţine mai multe inserturi – convorbiri cu participanţii la concert aflaţi în detenţie. Ascultându-i, nu ai deloc senzaţia unei rupturi între ei şi exterior. Vii, informaţi, coerenţi în opinii şi expresivi în gândire, lăsau impresia celei mai fireşti dintre lumi. Scoase din context, opiniile lor ar fi putut figura la fel de bine în dezbaterile despre muzică la oricare post de televiziune al momentului. La fel şi gesturile celor care, în feluri inexprimabile, au trăit un eveniment muzical greu de imaginat şi de realizat. Prezenţa discretă a „mascaţilor" în curtea închisorii nu avea, nici ea, aerul ameninţător pe care-l ştim din alte situaţii. Era doar discretul semn de exclamare care atrăgea atenţia asupra situaţiei excepţionale în care se aflau cu toţii: puşcăriaşi, rude ale lor, gardieni, muzicieni, vizitatori, gratii şi ziduri. Faptul că admirabilul Ioan Băla, comandantul, în acel moment, al penitenciarului, a făcut posibil un astfel de concert ţinut în curtea penitenciarului, pentru prima oară în România, cu aparatură muzicală performantă, e un semn că umanitatea şi normalitatea sunt valori care n-au apus definitiv.

Aşadar, încă o realizare ieşită din comun marca Ilie Stepan / Pro Musica. Am ales ca titlu al acestui articol redarea brută a lui „live" („pe viu"), şi nu „în direct", cum e tradusă îndeobşte. Şi asta pentru că rareori am avut o mai stranie senzaţie de vivisecţie. Dar şi de certitudine că viaţa vibrează extraordinar chiar şi acolo unde ea pare să fie doar prelungirea anemică a unui fitil de lampă gata să se stingă. ■



Epistolele pe care le transcriu, aici, necunoscute, sunt trimise istoricului literar I.E. Torouţiu (1888–1953).

restituiri

■ nicolae scurtu

Câteva completări la biografia lui Nicolae Petraşcu

Biografia istoricului literar, prozatorului şi memorialistului Nicolae Petraşcu (1859–1944) se cunoaşte, în întregime, deoarece autorul *Icoanelor de lumină* (1935–1941) şi-a elaborat-o, pe baze documentare, şi a încredinţat-o istoricului literar I.E. Torouţiu, care a publicat-o în unul din volumele[1] colecţiei sale de *documente* şi *manuscrise*.

Istoricul literar Nicolae Petraşcu, în calitate de director al revistei *Literatură şi artă română* (1896–1910), a întreţinut un incitant şi fructuos dialog epistolar cu cei mai mulţi dintre colaboratorii acestei publicaţii.

Se cunosc, astăzi, epistolele trimise lui Titu Maiorescu, George Coşbuc, Const. I. Istrati, N. Iorga, Ion Petrovici, Artur Gorovei, Al. Bibescu, George Tutoveanu, Nicolae Vermont, Mihai Vlădescu şi altora.

Epistolele pe care le transcriu, aici, necunoscute, sunt trimise istoricului literar I.E. Torouţiu (1888–1953), care era, în acelaşi timp, şi directorul şi proprietarul Institutului de Arte Grafice „Bucovina", unde Nicolae Petraşcu şi-a imprimat câteva din cărţile sale: *Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Duiliu Zamfirescu* şi *Icoane de lumină*.

Epistolele acestea, ce conţin probleme punctuale, impresionează prin eleganţă, o anume discreţie şi printr-o redactare de o aleasă ţinută intelectuală.

Nu întâmplător Nicolae Petraşcu, în anii senectuţii, i-a încredinţat lui I.E. Torouţiu unele amintiri, evocări, manuscrise, documente şi iconografie ce vor fi incluse în faimoasa sa crestomaţie – *Studii şi documente literare. Volumul 1-13 (1931–1946)*, ce însumează 8000 de pagini.

*

Bucureşti, 21 februarie 1932

Scumpe domnule Torouţiu,

Nu s-ar putea să dai ordin ca să se reînceapă tipărirea la *Bolintineanu* încetată de două săptămâni?

Ţi-aş fi foarte recunoscător, mai ales, dacă s-ar merge fără întrerupere până la sfârşit.

Ce zici? D[umnea]ta ai multe momente de bunătate în sufletul d[umi]tale: te voi fi nimerit astăzi?

Mă întreb eu singur şi văzând frigul şi iarna de-afară în pragul lui martie, rămân cam pe gânduri.

Respecte doamnei, amiciţie d[umi]tale.

N. Petraşcu

*

Bucureşti, 22 februarie 1932

Scumpe şi iubite domnule Torouţiu,

Eu îmi închipuiam din scrisoarea d[umi]tale că ai ceva de lucru, mai folositor pentru d[umnea]ta decât lucrarea mea şi, nu numai că nu-mi pare rău, dar te asigur că-mi pare bine.

Deduc lucrul şi din faptul că eu am achitat plata mea regulat, cât mi-ai dat semn că se imprimă lucrarea, când ai încetat d[umnea]ta, mi-a părut rău şi am încetat şi eu.

Cel întâi care a lăsat deoparte angajamentul nostru ai fost d[umnea]ta, eu aşteptam sâmbăta aceea corecturile cu biata mie de lei pe masă!

Cinci ore, şase ore, nimic! M-am mâhnit.

Greşit sau chiar ridicol, poate la vârsta mea, eu am o căldură la vederea tipăririi lucrărilor mele, pe care cred că n-o au mulţi tineri, iar când văd că împrejurările, cu toate sforţările mele de a corespunde îndatoririlor luate, sforţări cu mult mai mari decât se închipuie, îmi pun piedici, fie chiar de o săptămână bucuriilor mele sufleteşti, sunt amărât.

Ce să fac? O să mor copil.

C-o strângere de mână cordială.

N. Petraşcu

*

[Bucureşti] 23 iulie 1932

Bulevardul Lascăr Catargiu, nr. 2

N. Petraşcu

felicită pe d[omnul] Torouţiu de ziua numelui său, urându-i călduroasă sănătate, ani mulţi şi spor şi răsplată deplină pentru munca aprigă ce depune ca să poată scoate capul în lumina unei neatârnări complete şi mulţumirii ce a reuşit.

Respecte doamnei, rog.

P.S.

Ieri m-am pomenit pe neaşteptate cu portretul d[omnu]lui Leca Morariu[2], vorbea de volumul meu *Alecsandri*, în schimbul portretului meu pe care i l-am trimis acum trei ani, vorbind de poetul Alecsandri.

Al d[omniei] sale e foarte reuşit, până în cele mai mici detalii.

Săracă tinereţe!

*

Bucureşti, 7 mai 1933

Scumpe domnule Torouţiu,

Ai avut bunătatea să-mi făgăduieşti apariţia volumului meu în 14 zile. Voisem să apară înaintea altui volum asupra aceluiaşi subiect, anunţat la Radio pentru 20 mai.

Acele 14 zile s-au împlinit alaltăieri, vineri.

Te-aş ruga să faci o mică sforţare ca să nu pierdem partida.

D[umnea]ta, când îţi pui în gând ceva, izbuteşti. Greul e că ţi-o pui în gând.

Cu amiciţie şi respecte doamnei,

N. Petraşcu

*

Bucureşti, 26 septembrie 1936

Scumpe şi stimate domnule Torouţiu,

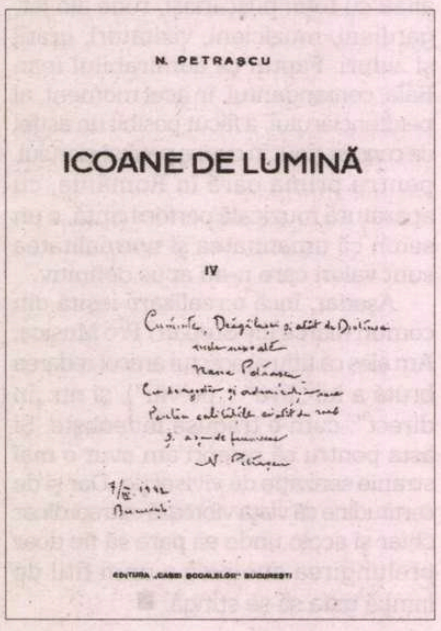
Îţi trimit alăturat volumul *Duiliu Zamfirescu*, cu rugămintea să mi-l păstrezi, căci e unicul.

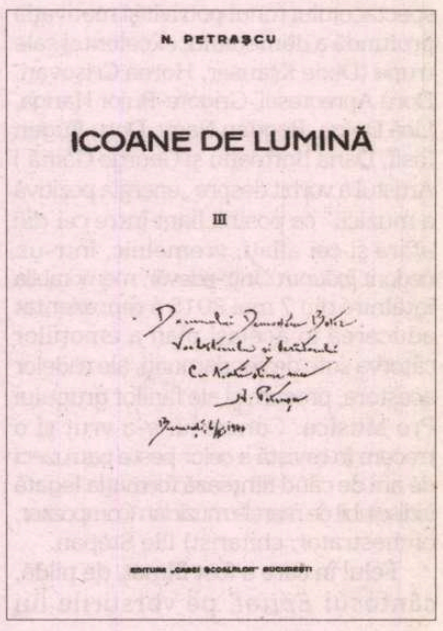
Îmi iau libertatea de a-ţi alătura şi manuscrisul vol[umului] II, *Icoane de lumină*[3], de care am vorbit împreună, ca să te uiţi prin el şi, poate, găsind un moment prielnic, să-l dai în lucru. Ilustraţiile vor veni pe urmă.

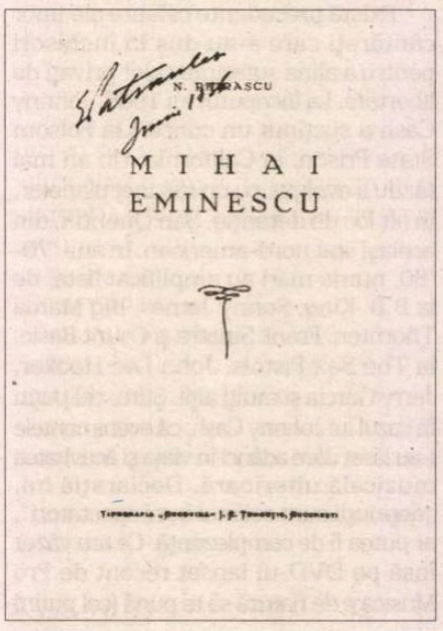
Sperând în bunătatea d[umi]tale pe care mi-o arăţi aşa de frumos şi care e o însuşire aşa de rară astăzi, te rog, scumpe şi stimate domnule Torouţiu, a primi ca totdeauna asigurarea sentimentelor mele distinse.

N. Petraşcu

[Domnului I.E. Torouţiu, Membru al Academiei Române, Strada Argentina, nr. 39, Loco].







Note:

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Nicolae Petraşcu, *Biografia mea* în I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare. Vol[umul] 6, «Junimea»*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice, „Bucovina", 1938, p. 105–218.

[2] Leca Morariu (1888-1963), istoric literar şi folclorist. Autorul unor însemnate cercetări despre Ion Creangă, Mihai Eminescu şi Vasile Alecsandri.

[3] N. Petraşcu, *Icoane de lumină. Volumul II*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina", 1937, 257 pagini.

Cartea de poezie

Recurs la trandafir

Obţinerea unui Premiu Internaţional de Poezie la începutul acestui an (Festivalul „Cemal Sureya", Istanbul, ianuarie 2017) stimulează interesul (recapitulativ) pentru întreaga operă poetică a Simonei-Grazia Dima, cu atât mai mult cu cât în urmă cu puţini ani a publicat o masivă antologie de autor, *Călătorie în petalele trandafirului* (TipoMoldova, Iaşi, 2013) în care se cuprind toate volumele sale de până la acea dată, începând cu debutul editorial din 1985, *Ecuaţie liniştită*, şi terminând cu *Interiorul lucrurilor* (2011).

Tratată de mulţi comentatori ca făcând parte din generaţia optzecistă, poeta, în ciuda faptului că şi-a tipărit prima carte în acel deceniu, nu are nimic comun cu programul acesteia (atâta cât este el asumat de congeneri), afirmându-şi individualitatea, în felul său, singulară în peisajul literar actual. Lirica sa este una profund intelectualizată, nu spun livrescă, rod al unor vaste lecturi din varii orizonturi culturale (spirituale) ce se decantează alchimic, cu discret cenzurată măsură, în versuri de o simplitate aparent comună, ce înlănţuie de fapt o metaforică aparte capabilă a ilustra un univers parabolic, fabulos, în care poeta îşi trăieşte emoţiile interioare (interiorizate), provocate de o altfel de înţelegere a dinamicii diurnului, a dialecticii existenţiale („sub avalanşa unei vorbiri lăuntrice, enorme"). Pentru ea, lucrurile, vietăţile, oamenii, natura în general, ce-o înconjoară şi în ambianţa cărora îşi află locul, nu sunt altceva decât imagini dintr-un univers parabolic stilizat, pe care îl simte ca reflectând, oarecum fantastic, esenţa misteriosului transcendental, identificat în propria-i percepţie. În acest sens îşi şi mărturiseşte profesiunea de credinţă, a demersului creator: „Când pătrund la mine-n odaie,/ găsesc toate lucrurile-n proiect –/ piesaj fabulos şi fantastic –/ pânze fâlfâind ca velele/ şi tablouri ce se pictează încă,/ de la sine, un ocean în creştere,/ mai are un pic şi se va înălţa-ntre nori,/ împreună cu pământul întreg" (*Casa unui poet*). E o poezie discursivă, urmând un ceremonial dintr-o amplă mitologie pe care poeta şi-o alcătuieşte cu anume rigoare, apelând la elemente primare, în viziunea sa – fiinţele mici („Le sclipesc ochişorii, două cuvinte/ ivite profetic în lumină"), pământul, păsările, copiii („copii sidefii, aninaţi de gâtul mamelor"), anotimpurile („Toamna şi iarna se deschide-o floare albă") ş.a., personaje ciudate din peisaje exotice, istorii străvechi resuscitate într-o altă desfăşurare (universul etrusc, roman, grec), o lume plină de mister, în care viaţa şi moartea se conjugă oarecum programatic.

Simona-Grazia Dima, *Călătorie în petalele trandafirului*, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2013.

Simona-Grazia Dima îşi *constuieşte* demersul poetic după ample programe imaginare, cu descripţii meticuloase, în culori şocante, ale peisajelor de dimensiuni enorme, amintind tehnica foviştilor ce pictau nu lumi văzute, ci lumi virtuale, extrem de vii şi tocmai de aceea autentice. *Peisajele* poetice în care autoarea se include osmotic, au ceva din simplitatea şi măreţia viziunilor apocaliptice, alcătuite după o logică proprie, grotescă în fond, însă deloc înfricoşătoare, ba dimpotrivă: „De zgomotul merelor care cad/ nu se mai doarme./ Amintirea-i livada unei mări bogate,/ senine. Suspendată cu susul în jos, explodează/ de fructe. [...] Peştii aceştia gândesc mereu/ la corăbiile aflate în trecere deasupra/ ca la nişte incertitudini de grâu/ şi mirodenii, mateloţii nu ştiu/ de ce oftează şi strâng când şi când/ de parâme, cu ochii la insulele din apropiere,/ unde cuvintele cu crabi pe gene/ se-ngraşă liniştit" (*Amintirea – o mare inversă*). E aici o tehnică a cultivării cuvântului poetic ce aminteşte de aceea a bijutierilor care ştiu să aşeze într-un coronament potrivit, piatra preţioasă care să ilumineze lucrarea.

Simona-Grazia Dima cultivă, într-o elegantă formulă discursivă, un lirism raţional, construindu-şi cu migală şi bună ştiinţă a ansamblului, ample cicluri tematice, cu rememorări şi melancolii deduse din călătorii continue, în care coordonatele geografice nu sunt decât pretexte pentru reflexii asupra condiţiei existenţiale a creatorului de istorii şi de factologii esenţiale („S-au întâlnit undeva cuvântul şi viaţa mea"). O astfel de călătorie este şi cea pe care o întreprinde în florarul trandafirului, devenit un adevărat simbol al propriei fiinţări: „Într-un trandafir am tânjit dintotdeauna să-mi afund faţa, dimineaţa şi la apus (...) Şi-apoi tot dintr-o rază să ies, în zbor" (*Dulceaţă de trandafiri*).

Scriindu-şi poezia ca dintr-o studiată espectatică asupra detaliilor lumii, Simona-Grazia Dima vorbeşte obsesiv despre nevoia de puritate şi sinceritate, despre candoare şi afectivitate în toate împrejurările ce dau sens profund vieţii „pe pajişti de stâncă, pe valuri, pe-abisuri".

■ **Constantin Cubleşan**

Cartea de memorii

Poeta, ca un *hot rod*...

În ultimul timp, am devenit mefient faţă de amintirile scriitorilor. Când nu îşi înfrumuseţează biografia, îşi ponegresc adversarii (criticii sunt ţinte favorite) sau inventează de-a dreptul.

Nu este şi cazul cărţii de „amintiri în dialog" a Norei Iuga cu un cristian, *Ca motorul unui Ford din 1931*, din cel puţin două motive: 1) candoarea autentică a rememorărilor şi 2) modul inteligent în care un cristian, partenerul de dialog al autoarei, provoacă anamneza. *Ca motorul unui Ford...*, deşi este pornită dintr-un adânc respect faţă de personalitatea Norei Iuga, este alcătuită ca un *puzzle*, în care vocaţia rememorării este adesea pusă la încercare. Rezultă o confruntare cordială, pe parcursul căreia un cristian vânează „prada" pe care o alcătuiesc amintirile scriitoarei, iar aceasta se lasă vânată cu ingenuitate (deşi nu întotdeauna până la capăt, ceea ce, după gustul meu, face bine prozei confesive).

Menită să marcheze, simbolic, o vârstă a poetei, cartea este alcătuită din mai multe dialoguri, realizate la intervale mari de timp şi cu structuri diferite. Primul datează din 2007 şi este oarecum convenţional, în afara faptului că Nora Iuga are nu unul, ci doi parteneri de dialog (un cristian şi Oana Ninu). Al doilea, datând din 2008, este un dialog polifonic, dacă mă pot exprima aşa, întrucât poeta răspunde întrebărilor mai multor cititori, nu toţi profesionişti ai lecturii, într-o ordine stabilită de acelaşi un cristian. Urmează o convorbire din 2010, un foarte amuzant chestionar – la care Nora Iuga răspunde cu francheţea-i cunoscută – şi un colaj, alcătuit dintr-un interviu realizat în 2016, postări de blog şi inserturi dintr-un alt interviu, din 2011.

Acest *puzzle* are un singur narator, poeta însăşi, dar mai multe modalităţi confesive. Naratoarea se adaptează cu naturaleţe ritmurilor schimbătoare ale „tirului" de întrebări, ca şi naturii diferite a acestor interogaţii, care amestecă interviul literar profesionist şi curiozitatea, uneori naivă, a amatorilor de literatură. un cristian, „regizorul" desfăşurării confesive, a urmărit nu numai să o facă pe Nora Iuga să se „deschidă", ci să o şi scoată din scenariul previzibil al amintirilor unei scriitoare ajunse la vârsta deplinei consacrări. Iar meritul principal al acestei cărţi este tocmai cel de a surprinde, cu fineţe, caracterul atipic al personalităţii Norei Iuga.

Căci poeta este, categoric, atipică în inventarul poeziei româneşti. Debutează târziu, la 37 de ani, în timp ce mai toţi poeţii noştri sunt precoci şi juvenili. Apoi are parte, după al doilea volum, de o interdicţie de 9 ani, absurdă prin lipsa ei de motivaţie, şi de o revenire la fel de neaşteptată, cu un volum *Scrisori neexpediate*, alcătuit în

Nora Iuga, *Ca motorul unui Ford din 1931*. În dialog cu un cristian, Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2016, 137 pag.

mare parte din poezii scrise... pe şerveţele, în penitenţa impusă de interdicţie, petrecută, însă, la Casa Scriitorilor... După care va lua toate premiile Uniunii, iar reputaţia ei va creşte, ca vinul cel bun, odată cu vârsta.

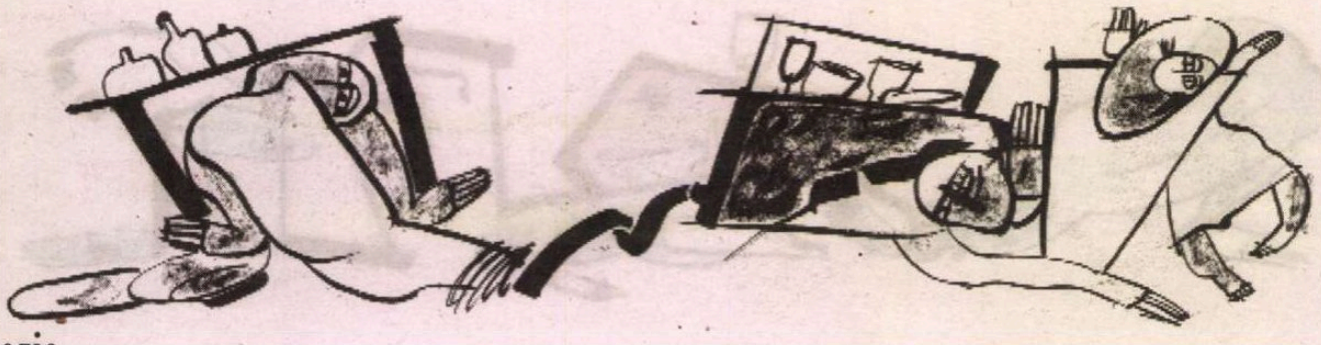
Vorbeam de candoarea rememorărilor: aceasta le face autentice, iar pe multe dintre ele, chiar utile din punct de vedere istorico-literar. Datorăm acestei cărţi, de pildă, lămurirea definitivă a circumstanţelor iubirii lui Virgil Mazilescu pentru Rodica Palade, narate din perspectiva de martor direct. Sau numeroasele precizări cu privire la perioada de ecloziune a onirismului şi la rolul jucat de Miron Radu Paraschivescu. Ca şi nepreţuite tuşe la portretul anilor literari '70-'90, din perspectiva unui poet marginal în raport cu centrele de putere. Nora Iuga povesteşte numai ce ştie prin experienţă directă, nu fabulează şi nu colportează legende. Îi place nuditatea fizică, o evită delicat pe cea literară.

E bună şi intuiţia lui un cristian de a relua, în discuţiile din 2010 şi 2016, subiecte abordate în cel din 2007. În 2007, poeta miza, de exemplu, pe anumiţi tineri (susţinerea începătorilor fiind o convingere profundă), iar alegerile ei erau atât de anapoda, încât numai desăvârşita candoare le salva de ridicol. În 2016, însă, continuând şă-şi declare solidaritatea cu cei care acum păşesc în literatură, e mai degrabă rezervată cu privire la „tinerii" din urmă cu câţiva ani. Cu discreţie, fără să încrimineze, Nora Iuga constată, *in petto*, că s-a înşelat, uman şi literar... Eşecul nu o dezarmează, totuşi, nici nu-i alterează umoarea: poeta rămâne senină, candidă, mai tânără spiritual decât „tinerii" care nu au confirmat.

Asemenea secvenţe dinamice însufleţesc rememorarea şi îi subliniază caracterul autentic. Nu cred că s-ar fi putut găsi o modalitate memorialistică mai potrivită de a marca prezenţa aparte a Norei Iuga în literatura română postbelică.

■ **Răzvan Voncu**

P. S. Totuşi, Rapidul a câştigat primul titlu în 1967, nu în 1966, sub bagheta marelui Valentin Stănescu. E singura inadvertenţă... istorico-literară din această carte.



poezie

Liviu Ioan Stoiciu

Impuls imoral

Indiciu al unei oboseli în tot, la capăt de drum
și al unui început de decadență, cu ceva
zahăr… Nu se risipesc nicicum îngrijorările, stau claie
peste grămadă în aer, ridicate
până în plafonul nourilor: mă înnegurează, le respir
pe rând, mă feresc de picăturile lor
acide – tu le vezi? Le guști? Te ard? Uită-le regrupate
după copacul acela mov… Surâde

cu amărăciune, își pune capul pe umărul lui. În parcul
Cișmigiu, venită să moară – fără
să fi avertizat de asta pe cineva. Ține un cuțit în dreptul
inimii, trebuie doar să-l apese brusc,
deocamdată se simte bine. Mă rog, acceptabil. A încercat
și ieri figura asta, dar tot așa, n-a avut chef să-i

facă pe plac impulsului imoral,
dinlăuntru. După îndelungi ascultări. „Am văzut
că și aceasta este zădărnicie, chin
și întristare a minții" – plus că n-am terminat de citit
cărțile din bibliotecă, se scuză.

Printre stele

Mii de musculițe: acolo nu! Ne mutăm cearceaful, în
care ținem resturile – că asta suntem,
numai resturi. Bate fetița peste poponeț. Că unde se uită?
Să nu mai mănânci de jos! Mă
uitam după aeroplan. Fetița întinde mâna și mai ia
o bucată de rahat,
împiedicată, dată prin nisip, printre stele.

Mi-a stat ceasul pe canicula asta. Și mă doare! E un mod
precis de prăbușire… Se răsucesc:
în ceruri – cu burta în sus. N-a fost rău la mare,
dar de ce a durat atât? Mult, puțin?
Nimic nu mai e cum a fost. Și-au perfecționat toți caznele,
să devină conștienți de ei înșiși… Dar e plăcut,
miroase a cafea pe aici, e discotecă,
e ora când începe bum-bum și când la știri se anunță
că se apropie de Litoral boala limbii
albastre, te sărut, al tău.

Motiv de întristare

Am venit la tine cu un vas cu pomadă
prețioasă. De ce-ți ții ascunsă
locuința?

Îmi răsucești cuțitul în ghemul de nervi din abdomen,
am pierdut și ultima ta
reprezentație de circ: sufăr ca un câine, îndrăgostit, tu
nu faci decât să te repeți. Îți mai
amintești de lumea în care trăiești, scoasă din cărți?
Privești

lung la găurile din mal, din mers, e la mijloc
un ritual sexual când intră
și ies păsările din ele? De fapt, tu te depărtezi, nu
te apropii de mine, cum credeam,
ai un anume fel de a fi, care mă îngroapă de viu, fie
și în malul acela… Un adevărat regres.
Te pierd încetul cu
încetul, știu, îmbătrânesc mai repede decât vreau – ce
caut în mașina ta de circ?
Lucrurile se precipită, sunt o pată de culoare în
această schimbare de înfățișare,
mâine n-o să te mai recunosc… Și? Nimic. Va fi

și acesta un motiv de întristare.

Rar sus

Nervi, rar sus, îi vine să moară, s-a săturat, nici
o ieșire, însingurare: fals duh, fals
spirit, nici un conținut, doar înstrăinare. Rar sus, fals…
I s-a făcut iar milă. Mila lui nu are margini
acum. Că nu când, și nici pentru ce, nici cine și pe care,
ci dacă se poate. Neîmpotrivit la
rău, pus la punct, nici o profunzime, aceeași veche ordine.
„Aș vrea", scrie și continuă – „Cosmos". Nu.
Nu sunt cu nimeni. … N-ar
trebui să te provoci? Slabe speranțe. Numai anomalii,
abateri, excepții. „Morții nu
sunt chiar morți, ci doar trecuți în alt plan"…
Are răfuielile lui. Arde de nerăbdare, nu-și vede măsura,
„mizerie"? Ba tocmai, că o vede…
Neliniștile lasă urme, se consideră inutil, exclus,
lipsit de orice autoritate pe mai departe.
N-ar trebui să-și lămurească problema? A intrat într-un
cerc de cultură, nu și-a ascuns niciodată
ideile, strâmbe, drepte,
ridică din umeri: și la ce i-a folosit? La nimic. A mers
înainte la întâmplare, toate au trecut degeaba.
Chiar degeaba? Suferă și bombăne,
a obosit într-atât? Sau e altceva la mijloc: o obișnuință
prea lungă, un temperament stins…
Deschide fereastra, controlează să nu fie praf pe biroul
la care scrie. Vremea ta încă n-a sosit,
aude: e
înconjurat de o lumină puternică, orbitoare, își simte
paralizată o mână, are impresia
cât se poate de clară a unei descărcări electrice, rămâne
fără reflexe – afară se mișcau ramurile, în
gură avea un gust metalic, amar, gata, a plecat? N-ar trebui
să se întoarcă imediat? Unde era? Era
răcoare și mirosea a aer curat, cu un parfum plăcut, ușor
înțepător. Pericole sunt peste tot, nu?
Trebuie

să învețe să fie prudent…

Lăsat la voia întâmplării, urmare a
gândurilor lui intense – care erau cele de dinainte? Că
a fost prea îngreuiat, îndeajuns
să i se tulbure sufletul. N-are cine să-l mângâie…

Nervi, rar sus, îi vine să moară, s-a săturat.

Deșănțat

Stă în cap, se dă cu capul de pereți, se bate
cu pumnii în cap – săracul,
ce-o fi pățit? E deja deșănțat… Cum adică, nu te recunoști?
Tu ești! Ești împotriva ta, ești în plin
război… Vai de capul tău. Tot timpul îți plângi de milă,
ai ceva de împărțit cu tine însuți.

Îl ațintește cu privirea, rece. Nu-ți dai seama? Nu mai
vreau nimic de la nimeni, nu mă
mai pot motiva să continui – ce să fac? Să mă uit
la mine cum mă duc și mă tot duc și cum
mi se stafidește creierul? Sunt singur, izolat, al nimănui,
dacă mă prăbușesc pe stradă, nici câinii
vagabonzi nu se uită la mine.

A răsturnat scaunul celui ce vindea porumbei. Vrei
să mă iei și la bătaie acum?
Altădată să mă lași în pace. Bă, tâmpitule, lucrurile
acestea care ți se întâmplă
trebuie să ți se întâmple, de ce te înspăimântă?

La sfârșitul istoriei

Rugina cuielor, scursă pe scândurile gardului, apoi
un cățel cafeniu care trece prin fața
geamului cârciumii, fără să te bage în seamă, masa
murdară, la care bei, nu vezi fumul
hornului de la crematoriu,
cât muntele – în perioada de împerechere, deasupra capului
cu un nour compact de zăpadă venit dinspre
Ceahlău… Îi arată iar cabana din zare, acoperită cu șindrilă
nouă, unde țurțurii, groși de trei degete, au fost
rupți unul câte unul de la streșini
și înfipți, ieri, ei, în inimă. Înfipți de către omul
cavernelor. Își aduce aminte că el
avea ceva împotrivă, dar nu mai știe exact ce. La
sfârșitul istoriei…

Pici de somn. Șipcile gardului își acoperă
găurile nodurilor, rușinoase – ele ar putea
să întregească
o biserică pentru tine, la care să vin să mă
închin. Lasă-te în voia visului, sfâșie vălul
morții… ■

Lectura cărții lui Barbu Cioculescu mi-a făcut bine intelectualicește și sufletește.

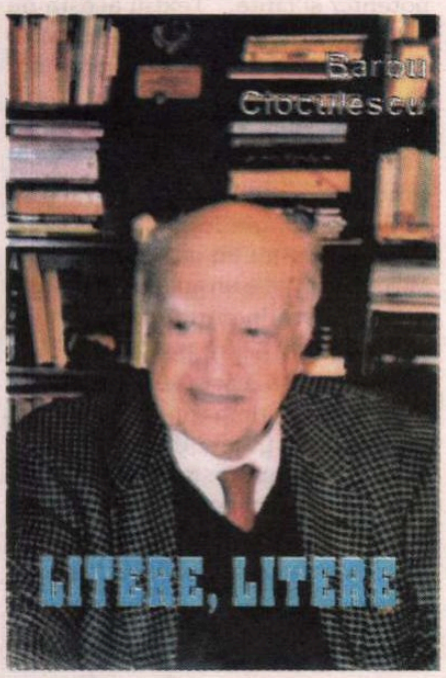
■ cronica literară de nicolae manolescu

Scriitori de altădată

În Editura Bibliotheca de la Târgoviște, care are la activ o lungă listă de cărți de istorie literară și eseu, Barbu Cioculescu a publicat de curând (2017) culegerea intitulată *Litere, Litere*, cuprinzând aproape 100 de articole apărute în revista „Litere" a lui Tudor Cristea între 2002 și 2016, unde le-am citit eu însumi prima oară.

În curând nonagenarul autor se numără printre tot mai puținii martori ai vieții literare postbelice, începând cu Cenaclul *Sburătorul* din anii 1946-1947, după moartea marelui critic, condus o vreme de Ş. Cioculescu, al cărui unic fiu, după cum precizează el însuși, Barbu a fost, și prin intermediul căruia a avut șansa de a cunoaște personal o seamă de scriitori din generațiile vechi. Sumarul culegerii de față e cu predilecție alcătuit din comentarii la volume de memorialistică, jurnale, între care *Agendele* lui Lovinescu, reeditări ale operelor unor înaintași și amintiri personale. Există desigur și cronici literare întâmpinând noi apariții, chiar și de poezie, dar acestea formează o minoritate.

Specificul criticii lui Barbu Cioculescu, încă de pe vremea colaborării la **România literară**, în anii 1990, invitat de G. Dimisianu, despre care a scris un admirabil articol, și de mine, este dat de interesul pentru ceea ce timpul a strâns într-o arhivă vie a literaturii române. Numărul acestor purtători de cuvânt ai trecutului literar este considerabil: E. Lovinescu (întâistătătorul panteonului cioculescian), Mateiu I. Caragiale (căruia i-a consacrat două studii și o ediție), Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Cioran, George Ciorănescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pamfil Șeicaru (teribilul pamfletar), Alexandru George (prietenul care l-a readus la Târgoviște), Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu (conjudețeni prin alianță), dar și alții, spre a rămâne la cei care nu mai sunt printre noi.



Barbu Cioculescu, *Litere, Litere*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2017, 434 pag.

Fără a o mărturisi direct, Barbu Cioculescu împărtășește ideea despre critică a lui Ş. Cioculescu și Alexandru George, opusă celei călinesciene, și anume că noi, criticii, nu putem nici măcar visa la a fi creatori, meseria noastră limitându-ne la rolul de „servanți" ai scriitorului. (De altfel, culegând stafidele din cozonac, atunci când înșiră câteva portrete ale omului Mateiu, îl omite pe cel mai spectaculos, acela din *Istoria* lui Călinescu. Ani buni mai târziu, când își va povesti stagiul de cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară, va avea cuvinte de apreciere despre patronul lui.) „Metoda" lui Barbu Cioculescu constă, ca și aceea a celor doi afini, în a glosa inteligent pe marginea textului și deopotrivă pe marginea comentariilor anterioare. Mai atentă la detalii decât la ansamblu, e o critică analitică, nu una de sinteză. Orice informație sau document poate deveni punct de plecare pentru considerații multiple, corijând idei sau prejudecăți bine înrădăcinate în mentalul critic, fără însă nevoia de a le reuni într-un tot. E și o critică de precizie și de bun-simț, asemănătoare în această privință cu a autorului *Vieții lui Caragiale*, deși mai puțin ispitită de cultul rarității, interpretând literatura în chip subtil, dar nu și insidios, precum o face uneori celălalt maestru menționat al autorului *Literelor*, care este, el, un Alexandru George bine temperat. Ironia cea mai fină se remarcă la tot pasul. În legătură cu placiditatea polemică a lui Mircea Eliade, crunt denunțată de Pamfil Șeicaru, și cu studiul mizerabil moral al Alexandrei Laignel-Lavastine, Barbu Cioculescu scrie:

„Înțelegem mai bine de ce nu i-a convenit istoricului religiilor să se așeze în mijlocul unei vrajbe în care dreapta exilului avea să se disloce cu tot atâta furie cât și stânga acestuia. Cât privește ce va fi fost în sufletul lui Mircea Eliade, numai doamna Laignel-Lavastine știe, în directă descendență din reporterul Caracudi. Noi ne rezervăm dreptul de a reveni, întrucât în discuție se mai găsesc Emil Cioran și Eugène Ionesco, pierzători de memorie cu sistemă, dacă este să ne punem în confortabila postură de justițiari cărora, din toate timpurile, nimic nu le miroase mai bine, mai adânc pe nări, decât izul de friptură pe care vântul îl împrăștie în jurul rugului."

Câteva fraze minunate în ironia lor ceremonioasă, de modă veche, aș spune, doar aparent binevoitoare, se referă la o carte a lui H. Zalis, colaborator la „Litere" și publicat în *Bibliotheca* târgovișteană, intitulată *Contur Eugen Barbu – prozatorul între hotarele adevărului*:

„Ceea ce m-a pus pe gânduri a fost portretul omului, pe care și noi l-am studiat oarecum îndeaproape, nu puțină vreme. Omul ni s-a părut mofluz, mefient, morocănos, suspicios, cu comisura buzelor mereu coborîtă a nemulțumire și refuz. Cu o privire tăioasă. Posac, ciufut, ursuz, omul nu se dăruia: dispunea de subalterni, nu și de prieteni. Aliați de ocazie, o droaie de adversari neîmpăcați duc cu gândul la un câmp de luptă. Pe omul complex, demn de admirație și dragoste, l-a cunoscut dl. Zalis, într-o altă planetă – a tinereților sale. Concep că este posibil să ne înșelăm amândoi și anume, pe ici, pe colo, în punctele esențiale, admit că a existat un Eugen Barbu fermecător și suav, în conclavuri de strictă observanță, din care profanii erau excluși, dar de crezut cred în existența dublului. Dl. Zalis a întâlnit o altă persoană decât noi și a scris o carte de judicioasă fervoare – iată cum, între hotarele adevărului contrariile își trimit semnale, generând complementare culori."

Nu se putea să nu avem parte în *Litere, Litere* și de memorialistica proprie autorului, după ce i-a făcut concurență loială lui Dan C. Mihăilescu în comentarea atâtor cărți de memorii apărute în deceniile din urmă. Când avea în jur de douăzeci de ani, Barbu Cioculescu a participat la ultimele ședințe ale *Sburătorului*, apoi la Cenaclul Slătineanu, puțin mai încoace, în fine, la „Luceafărul", unde a fost redactor, înainte de a fi transferat la Institutul academic condus de Călinescu, și de unde a recoltat portretul lui Barbu pe care l-am reprodus mai sus. Mai rar evocată, Casa Slătinenilor merită descrisă în cuvintele memorialistului:

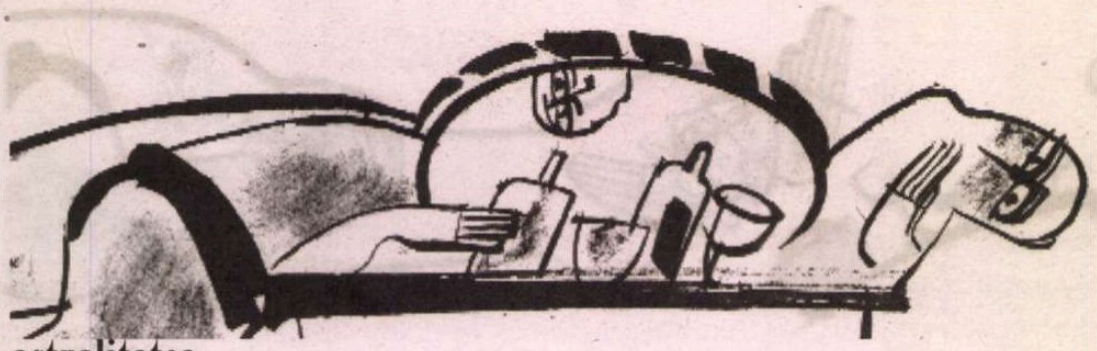
„Pe pașnica și șerpuitoarea stradă bucureșteană Dr. Obedenaru, vis-à-vis de vechea bisericuță Sfântul Elefterie, se afla, în fundul unei lungi curți, o casă cu pereții spoiți cu var, lungă și încăpătoare precum corabia lui Noe, ascunzând, sub aspectul ei de culă oltenească mult crescută, un incredibil secret: era construită din chirpici, pe modelul modestelor case de țară. De unde senzația de ușoară legănare, când îți puneai pașii, la etaj, pe podeaua sonoră."

Litere, Litere este o carte instructivă și plăcută la lectură, cum avem tot mai puține, scrisă în curata limbă românească a criticii de până mai ieri, îmbinând o desăvârșită politețe, care însă trebuie citită cu circumspecție, cu o ironie acidă, care nu jignește. Lectura cărții lui Barbu Cioculescu mi-a făcut bine intelectualiceşte și sufletește. ■

■ poemul săptămânii de maria pilchin

poemul lui enkidu pentru tata

prietenia noastră era un animal viu
respirația lui ne încălzea ochii lui bucurau
era o ființă vie adevărată o iubeam
dar într-o zi ai venit în casa mea dormeam
ai adus cuțite și topoare și o floare
sau altă verdeață creață
le-ai pus pe toate alături una peste alta
i-ai dat prieteniei după cap până și-a dat duhul
i-ai scos pielea ai întins-o la uscat
și ai plecat tăcut și grav am rămas
singură în casa amiciției noastre
am luat un pumn de sare
am presărat pielea să nu facă viermi
căci mușchii își așteptau prada
am ieșit
plecasem din mine ■



România e la fel de complexă și de stratificată precum cele mai sofisticate versuri, iar autorul a observat convergența.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Rime potrivite

În 2009, în finalul unei cronici despre *Blank* de Vlad Moldovan, scriam că deși e vorba de un volum de debut, acesta arată un poet pe cît de tînăr, pe atît de experimentat. Autorul (spre deosebire de alții din generația lui) a preferat să-și ajute criticii, în sensul că le-a confirmat evaluările pozitive și prin versurile ulterioare.

După *Dispars* (2012), Vlad Moldovan revine acum cu *Glitch*, sensibil diferit în „conceptul" poetic şi prin modulaţiile ironic-parodice. Ca şi Sorin Gherguţ, Moldovan jr. îşi arată aici *skill*-urile de versificator, într-un context în care rima şi ritmul par a fi fost exportate din zona poeziei „înalte" în cea a hip-hop-ului, a rap-ului, a manelelor şi a hit-urilor în care textele, de obicei modeste, contează prea puţin. (O excepţie o constituie Carla's Dreams, mult peste media autohtonă şi la acest capitol, al textului.) Moldovan jr. utilizează însă rima insolită, diferită de cea predictibilă a rapper-ilor, jucîndu-se în interiorul propriei poezii, pe un alt nivel; iar ritmul alert, diferit de cel al unei narativităţi poetice întîlnite frecvent în lirica ultimelor promoţii, face simpatice şi proaspete versurile tăiate scurt. *De pe timbru*, poem aşa zicînd mai politic, e o pată de culoare în volum, punînd în versuri propaganda, de stînga şi de dreapta, şi deconstruind-o savuros. Subtilitatea poetică se vede din punerea ei, pentru o dată, între paranteze. Discursul propagandistic este atît de inept, în directitatea lui găunoasă, încît parodia va mima emfaza şi va îngîna marşul mobilizator: „Oiţe jupuite/ şi hălci de bidivii/ şi păsări secerate/ cu gîturi încă vii// ce greu în abator/ mai bine' n propagandă/ la spice aurite/ pe tăvi roz maşinale/ pastile şi neoane/ din cecuri virtuale// Nimic nu le mai leagă/ de munca strămoşească/ A Chinei noastre mumă/ Ci Banca cea măiastră/ Ne ticluieşte fonduri/ Venituri forfetare/ cu rate maximale/ cînd graficu-i în vale/ Vin tancuri mii în pustă/ în şir pe autostradă/ explozii surde gustă/ globalizata pradă."

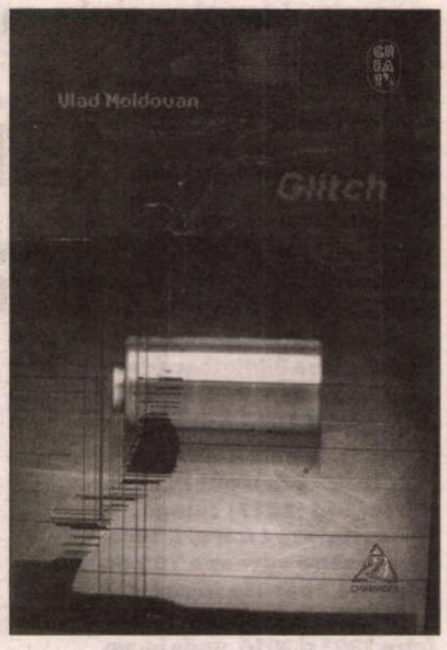
România e la fel de complexă şi de stratificată precum cele mai sofisticate versuri, iar autorul a observat convergenţa. Aşa cum într-o cocioabă de Ev Mediu, în România de azi, poate ieşi un băştinaş cu un smartphone de ultimă generaţie, căutînd o conexiune mai bună pentru a descărca mai rapid aplicaţii şi muzici, sau după cum, invers, sub costumul de firmă al unui gentleman coborînd dintr-o limuzină sclipeşte sub blitz-uri un ciorap alb asortat la pantoful negru, tot astfel în versurile din *Glitch* ruralul şi urbanul, claia de fîn din realitate şi cea de pe computer, şeful în carne şi oase şi *admin*-ul din jocul pe calculator, „pîraiele", „lujerii" şi cunoaşterea de „psihotic plictisit" care „a pescuit patternul" interferează.

Mai exact, termenii unei arii lexicale şi ai unei sfere pe care aceasta o exprimă sînt împrumutaţi unei perspective exterioare, care îi asimilează imperfect şi-i foloseşte într-un mod impropriu. *Glitch* ca problemă minoră de funcţionare tehnică şi computeristică trece din titlul volumului în conţinutul lui poetic, înţeles aşa, ca o succesiune de rupturi şi denivelări lingvistic-imagistice. *Zile de pastile* abundă în termeni „tehnici", de drogat care vede lumea din jur printr-o perdea neologic-halucinogenă şi o aude „în foşneala de gif". Uliţa „tomnatecă", pădurea „fără de măsură" apar în traseul „epic" al „pastilatului" ambiţionînd să aprindă „lumina de la baie". Momentul „de claritate" este iluzoriu pentru „eroul" scenei, dar definitoriu pentru poetul care o regizează, atent la detalii. Toate sînt amestecate şi totul e stratificat, ceea ce reclamă o percepţie anume. Diferenţa dintre excelentul versificator Gherguţ şi poetul Moldovan jr. este acum sesizabilă: „Un moment de claritate/ m-a dat de gol/ în foşneala de gif/ o rîndunea prăvăli cu pitch/ boabele în bol/ îmi zornăie anima în glitch./ fumat eşti şi-o să pici/ pastilat îs dar îs dif./ Şi ferit de bas/ şi scurs pe scurtătură/ o uliţă tomnatecă/ în pădurea fără de măsură./ High hats/ referinţe/ cremă şi armătură/ e holul sau doar un con/ de umbre şi intersecţii/ nu văd, de fum e claie/ să aprind lumina de la baie./ Băi, ţine de ghidon!/ la dreapta e canalu/ cu ape şi percepţii/ ascultă, e un ton/ din anii tinereţii/ dju e bonom şi tempou futut/ ce spui? ce-ai spus? pe mine m-ai pierdut."

Unul dintre cele mai bune poeme din carte se va intitula *Încă iubesc lumea pentru că iubesc muzica*, iar din el ironicul, autoironicul, parodicul, ritmul de rap şi rima chiar insolită vor lipsi, după ce autorul ne obişnuise cu ele. Ele erau însă adjuvante ori instrumente de distorsionare poetică, convenţii şi elemente servind alternării de registre, mixării şi remixării. Personajul de acum are întreaga perspectivă a poetului care-l descrie şi care se vede din interior şi din exterior, de la nivelul scenei domestice şi de undeva de sus. Finalul poemului aminteşte de *Interstellar* al fraţilor Nolan: „Şterge ritmul acela/ cu acesta/ din căşti/ şi deci la bază,/ chiar lîngă mine/ care sînt o virgulă,/ o incluziune./ Se ridică/ alternanţe de aer/ poticneli de alamă/ spumele iubirii/ direct intricate/ spontan împinse/ spre fus de biţi/ reticulaţi/ puncte şi oscilaţii,/ engrame dosite ca sufletele/ pe vîrf de pick-up/ Prin linia de laser/ E frumos/ aici/ acum bate vîntul/ acum se cască hăul fără chip/ acum se încolăcesc fotonii/ în spirale legănate/ ele cad pe de lături// Mă îndrept cu friganeaua/ la gură,/ mai mult somatic,/ spre cămara/ din tindă în/ loc obscur/ să caut murături./ Corpul meu -/ acum altul în ani -/ întinde mînuţa/ dar nu ajunge./ E un raft atît de sus/ în care ai ascuns ceva./ E valul imens de numere/ complexe codînd/ codînd/ potenţe/ şi cîntă." Textul acesta nu are nici o expresivitate „artistică", dar e atît de complex şi de profund, în aparenta lui banalitate, încît face cît un întreg ciclu cu rime potrivite. Cînd oare s-a atrofiat, în poezia noastră, funcţia ei specifică de a te face să reflectezi, să *gîndeşti*?

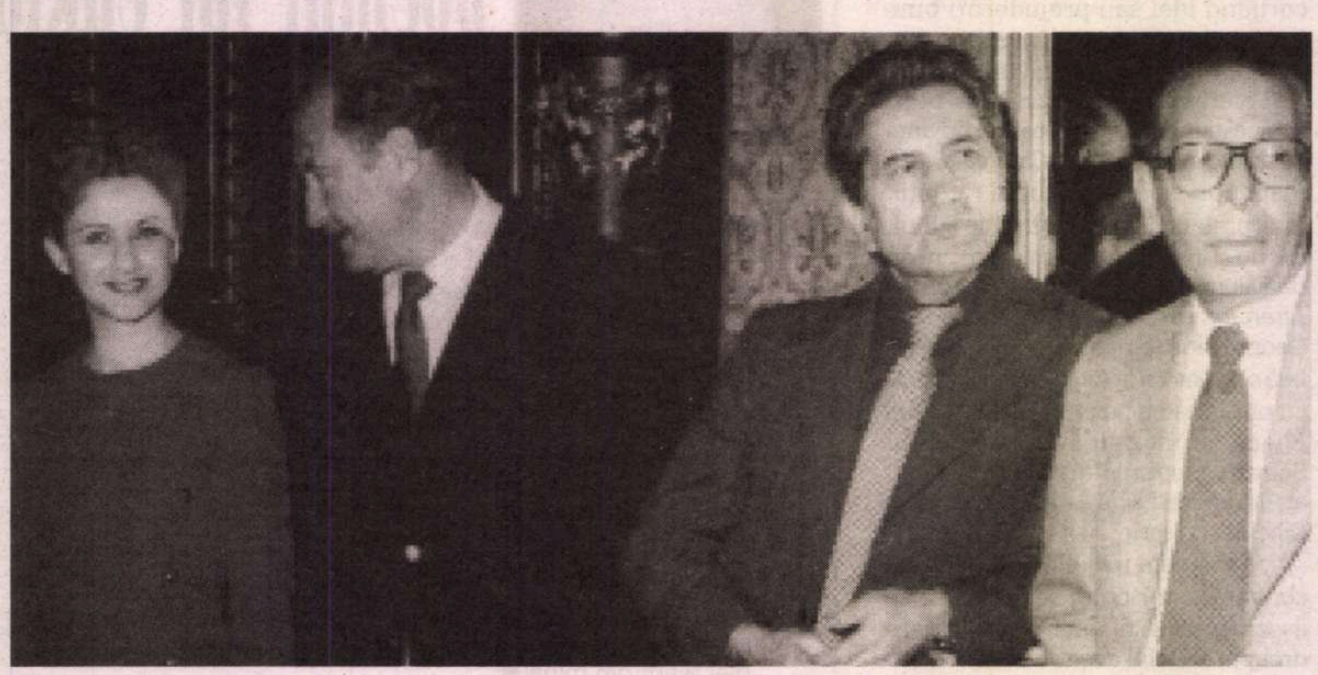
Ca să nu-mi uit obiecţiile critice, Moldovan jr. este un autor deocamdată prea cerebral pentru gustul meu şi cam îndemînatic pentru a fi un poet de primă mărime. Nici enunţul pus de el pe ultima copertă („Am fost curator acestor poeme") nu e convingător – decît pentru un stadiu de experimentalism post-postmodern şi marketizare simbolică. Poetul încă-tînăr a învăţat trucurile de deconstrucţie şi, totodată, etalare a genului, însă nici unul dintre textele din *Glitch*, luate la bani mărunţi, nu ţine de marea poezie.

Aştept mai mult de la Vlad Moldovan. ■

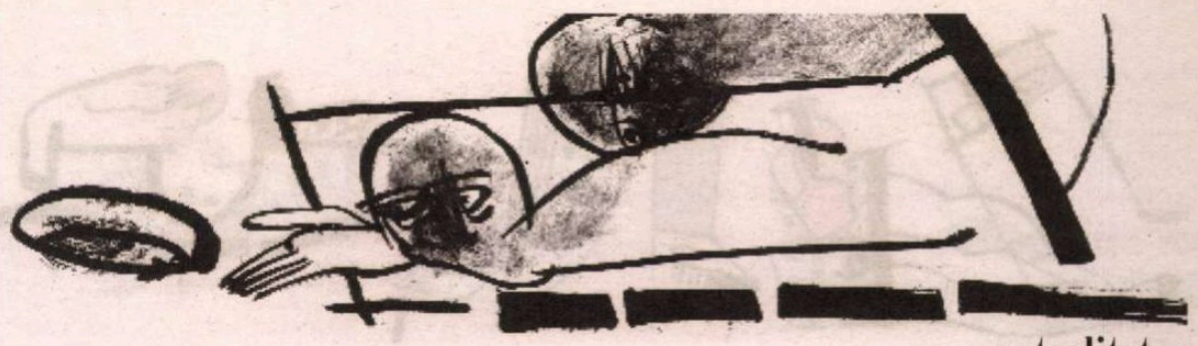


Vlad Moldovan, *Glitch*, Editura Charmides, Bistriţa, 2017, 94 pag.

fototeca României literare

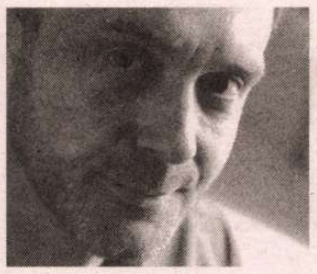


Ioana Diaconescu, Constantin Chiriță, Alexandru Balaci, Radu Lupan, 1980. Foto: Ion Cucu



Sebastian nu e doar emulul lui Nae Ionescu, ci chiar prozelitul lui.

■ cronica ideilor de sorin lavric



În pielea emulului

Plină de nerv polemic, pe gazetăria lui Sebastian o poţi citi între trei feluri: cu ochi estetic, savurînd întorsăturile de expresie tăioasă; cu poftă filosofică, căutînd să depistezi premisele de care ziaristul îşi atîrna mintea, şi în fine cu răutate ideologică, spre a adeveri regula subjugării la context, adică prinderea scriitorului sub spiritul epocii, prindere de care nimeni nu scapă, indiferent că e vraci, politician, somnambul sau cioclu.

Selecţia pe care Miruna Lepuş a operat-o în mulţimea de articole a ascultat de două criterii: au fost alese numai textele apărute în „Cuvântul" şi, în al doilea rînd, numai cele care privesc cultura sau politica clipei. Au fost lăsate deoparte recenziile literare, fragmentele de corespondenţă de la Paris sau cronicile mondene. Deşi parţială, selecţia Mirunei Lepuş e un eşantion reprezentativ, dîndu-ţi prilejul de a-ţi face o idee despre cum scria Iosif Hechter la „Cuvântul". Din 1927 pînă în 1934, cînd ziarul a fost suspendat, Sebastian a colaborat asiduu în paginile lui, de obicei cu trei texte pe săptămînă, într-un ritm a cărui repeziciune trebuie pusă pe seama aerului din redacţie. După moartea lui Titus Enacovici în 1928, venirea lui Nae Ionescu la conducere a însemnat ieşirea din rutină şi intrarea în concurenţă.

E cazul clasic al mentorului care, încărcînd mediul cu tensiunea propriului spirit, îşi pune subalternii pe picior de fervoare, insuflîndu-le ambiţia de a se ridica fiecare deasupra celorlalţi. Spiritul acesta de emulaţie e izbitor într-o redacţie în care se înfruntau Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, George Racoveanu, Ion Călugăru, Dumitru Cristian Amzăr, Petru Manoliu şi Mircea Eliade. Şi dacă emulaţia înseamnă rivalitate între colegi, atunci se înţelege de ce băieţii mîncau jăratec la propriu: vroiau să dovedească cît de buni sînt, iar verdictul nu putea veni decît la exaporitul al cărui prestigiu îi adunase pe toţi la un loc, căci Nae Ionescu ştia să-i aducă la acel prag de devoţiune cînd tinerii îşi dăruiai talentul unei profesii în care credeau fără ezitare: gazetăria cultă.

Şi tocmai pentru că e cultă, ea poate fi citită azi fără sentimentul stînjenitor că asişti la o vorbărie perimată, ale cărei înţeles s-a prăfuit de mult, căci accentul cade pe felul cum scrie Sebastian, şi nu pe ce spune el. E uimitor să vezi cum texte, scrise într-un climat îndepărtat, ajung să se desprindă de el, căpătînd o viaţă proprie, fără nici o legătură cu obiectul din care şi-au inspirat conţinutul. Tocmai de aceea, din cele trei grile pe care le-am pomenit la început, doar primele două au cîştig de cauză la Sebastian, cea ideologică fiind simptom de cecitate posacă. Altfel spus, a-i judeca articolele după criteriile prezentului e semn de minte bleagă, genul acela de obtuzitate care te împiedică să priveşti un tablou din cauza ramei pe care o găseşti prea demodată. Rama tabloului e chiar cadrul de gîndire al epocii, de care Sebastian nu avea cum să se rupă, în vreme ce pînza e dată de propriile preferinţe, pe care le mărturiseşte deschis, fără poticniri ivite dintr-o cenzură lăuntrică. Că preferinţele lui se potrivesc întocmai pe orientarea de dreapta a „Cuvântului" e de la sine înţeles, de vreme ce Nae Ionescu, dîndu-i prilejul să se afirme, l-a molipsit totodată cu puterea modelului pe care îl întruchipa în ochii lui. Şi dacă ziarul avea un pronunţat accent ortodox, promonarhic şi antiliberal, nici Sebastian nu putea face notă discordantă, cîntînd separat o altă psalmodie. Cînd exaporitul îţi dă şansa de a fi citit săptămînal de protipendada intelectuală, laşi la o parte ifosele atavice şi îţi intri în rol, iar Sebastian chiar asta a făcut, scriind o gazetărie de dreapta, al cărei miez stă în pînza personală a tabloului, nu în rama lui. Însuşi detaliul că Nae i-a dat sarcina ca, în numărul aniversînd zece ani de existenţă a „Cuvântului", să facă o istorie detaliată a ziarului, dovedeşte spiritul de echipă pe care Sebastian şi-l însuşise.

E drept, molipsirea pe care o suferă sub farmecul exaporitului merge pînă la a-l imita pe maestru în toate. Căci tonul e pliat pe precizia sarcastică a lui Nae Ionescu, cu mina aceea de bici rece, care taie analize seci în marginea unor evenimente fierbinţi, din patetismul cărora însă condeierul nu preia nimic, ci dimpotrivă, se ţine departe, spre a înţepa fin, cu tăişul analizei şi cu spelca umorului. Aici Sebastian e bucăţică ruptă din Nae, singurul lucru pe care i-l poţi reproşa fiind fidelitatea cu care, imitindu-l pe profesor, îşi pierde umoarea proprie. Pînza tabloului pare pictată de altă mînă.

Cît priveşte unghiul din care judecă lucrurile, Sebastian nu e doar emulul lui Nae Ionescu, ci chiar prozelitul lui. Dacă emul e cine rîvneşte să-şi întreacă nu doar colegii, dar chiar şi pe profesorul sub fascinaţia căruia respiră, prozelitul e adeptul care preia viziunea mentorului pînă acolo că şi-l preschimbă în unghi propriu de interpretare a lumii. Cu alte cuvinte, Sebastian îi calcă pe urme, poziţia lui nedeosebindu-se cu o iotă de cea a lui Nae Ionescu. Nu cînd e vorba de regimul parlamentar, de duplicitatea politicienilor, de utopia dezarmărilor sau de ineficienţa unor guverne efemere. Chiar şi despre Mussolini scrie cu simpatie, pentru ca, în cazul lui Hitler, timbrul să i se înăsprească, fără a renunţa la tenta unei resemnări ironice, care e nota definitorie a scrisului lui Sebastian. E un fel de tristeţe sprinţară ce curge în fraze vii, a căror vioiciune e în contrast cu decepţia pe care autorul o încearcă în faţa vremurilor. Că scrie despre politicieni sau scriitori, Sebastian ştie să-i ia pe toţi peste picior, acoperindu-i cu o peliculă de umor crud.

Peniţa aceasta sprinţară, cu care sare dintr-o ironie în alta, face ca Sebastian să scrie lasciv fără a fi defel lubric. Avem o greşită înţelegere a celor doi termeni, pe care i-am terfelit punîndu-i în oala comună a obscenităţii amoroase. Cînd, de fapt, cele două noţiuni, departe de a fi sinonime, surprind două laturi diferite ale unei profunde stări umane: neliniştea. Cine e neliniştit suferă de neastîmpăr metafizic, a cărui expresie directă e agitaţia, neputinţa de a sta locului. Iar „lasciv" (din latinescul *lascivia* = zburdălnicie, neastîmpăr) surprinde chiar această neputinţă, întrucît sugerează transa fiinţei care nu se poate aşeza într-un loc. Insul hiperactiv e un lasciv notoriu. Iezii ţopăind pe pajişte sînt lascivi, la fel ca pisicile jucîndu-se cu motoceii. Nici cea mai mică nuanţă vulgară nu încape aici.

În schimb, lubric (latinescul *lubricus* = alunecos, trecător, mişcător) surprinde alunecarea, trecerea prin glisare dintr-un loc în altul. Norii alunecînd pe cer sînt lubrici, cum şi valurile pendulînd pe suprafaţa mării sînt lubrici. Un povîrniş care se surpă e lubric, la fel ca un copac care, clătinîndu-se, ameninţă să cadă. Unde, pentru Dumnezeu, am de-a face aici cu vreo tentă obscenă? Prin extindere, pot înţelege de ce o privire lubrică e alunecoasă, dar nu pricep de ce un zîmbet lasciv a fost degradat la treapta meschină a actelor indecente.

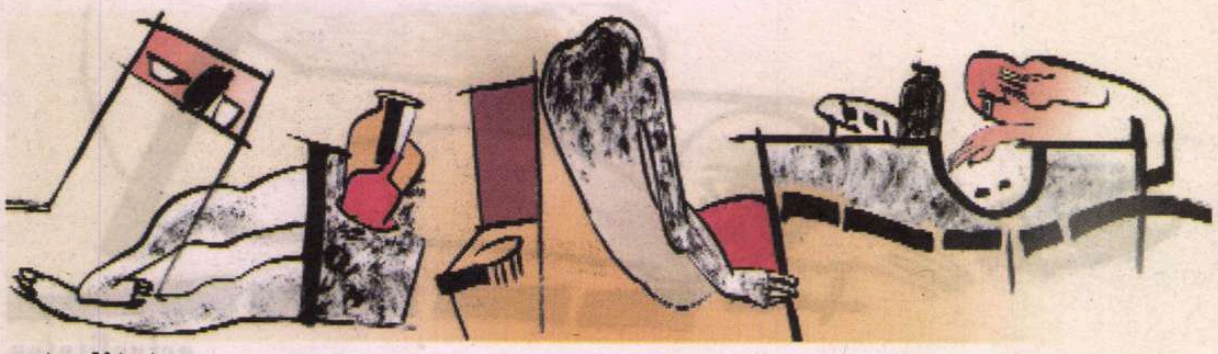
Dacă acceptăm sensul nealterat al distincţiei, atunci înţelegem de ce Sebastian scrie apăsat lasciv fără a fi deloc lubric. Căci sare dintr-o maliţie în alta, ţopăie dintr-o muşcătură ironică în altă muşcătură, în virtutea unui neastîmpăr cronic, în spatele căruia se ascunde o mare nelinişte. E cazul celui care îşi face din umor un mijloc de apărare, spre a-şi cruţa nervii ultragiaţi. În schimb, gazetarul nu e deloc alunecos, fiindcă nu-şi modifică opinia după împrejurare, nu se dezice de un gînd pentru a-l înlocui cu altul mai convenabil. În rest, în ciuda fidelităţii pe care o arată „Cuvântului", formula intimă a lui Sebastian e inaderenţa, chiar dacă una atent mascată. Inaderenţa la temeiul transcendent, la religie, la mistică şi, în genere, la orice stihie care vine în prelungirea unei tradiţii. E neastîmpărul dureros al unui ins pentru care nu există liman cu efect liniştitor. Aceasta e premisa de care atîrnă mintea autorului.

E atîta vervă în articolele acestea că nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să constaţi că, în materie de inteligenţă cheltuită în gazetărie, interbelicii ne depăşesc. ■

Mihail Sebastian, *Articole din „Cuvântul" lui Nae Ionescu*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Miruna Lepuş, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 220 pag.

Alte apariţii recente

- Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor, Cioran*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 312 pag.
- Horia Gârbea, *Celălalt ţărm*, poezii, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 70 pag.
- Maria Calciu, *Muguri cu răni deschise*, poezii, prezentări de Paul Aretzu şi Daniel Cristea-Enache, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 110 pag.



Cartea Ioanei Feodorov menţionează că prima traducere a Scripturii în arabă aparţine diaconului sirian Abdallah Ibn al-Fadl, în sec. XI.

■ ex libris de mircea anghelescu

Tipărituri în arabă

Recent apărută în editura unui muzeu de provincie, dar un muzeu de prestigiu, cartea Ioanei Feodorov despre tipăriturile în limba arabă care au fost iniţiate şi apoi stipendiate de domnitorii români, prin zelul ierarhilor noştri ortodocşi, în pofida erudiţiei sale şi a înaltei specializări a autoarei, nu este o publicaţie pentru un public restrâns şi în orice caz nu de interes lateral, într-o nişă fără legătură cu preocupările noastre zilnice şi chiar cu ceea ce scriu ziarele.

Cartea cuprinde de fapt un capitol din propria noastră istorie şi o pagină din istoria continentului şi a civilizaţiei noastre prin raportarea la vecinătăţi şi evoluţii care aşează într-o lumină mai clară şi mai nuanţată tabloul schimbărilor culturale şi geopolitice din ultimul mileniu.

Încă înainte de sfârşitul sec.al XIX-lea, elenistul Const.Erbiceanu şi tânărul istoric Nicolae Iorga atrăgeau atenţia asupra unor informaţii privind tipărirea unor cărţi bisericeşti bilingve, în greacă şi arabă, în Ţara Românească, cu două secole în urmă. Puţin mai târziu, în prima sa sinteză voluminoasă asupra literaturii române, aceea referitoare la secolul al XVIII-lea, apărută în 1901, N.Iorga introduce în circuitul larg al istoriei culturale şi literare informaţia privind împrejurările în care patriarhul Atanasie al Antiohiei, aflat într-o lungă vizită la Curtea lui Const.Brâncoveanu, îi cere acestuia ajutor pentru „instalarea unei tipografii arabe pentru creştinii din Siria" (I, 46). Primul rezultat al acestui demers este tipărirea unui *Liturghier* „de o frumuseţe deosebită", care se deschide cu o prefaţă a solicitantului. Călătoria acestor delegaţii ale creştinilor din teritoriile supuse presiunii şi persecuţiilor nu se limitau la principatele dunărene; ele duceau până la Moscova şi chiar în Ucraina, unde hatmanul Mazeppa a stipendiat în 1708 o nouă ediţie a Evangheliei arabe (p.166).

Iorga semnalează că *Liturghierul* aflat la Biblioteca Academiei a aparţinut stolnicului Constantin Cantacuzino. Stolnicul, rudă cu domnitorul şi deci bine informat, a lăsat pe o pagină a acestui exemplar o însemnare din care rezultă cui i-a aparţinut iniţiativa acestei tipărituri: „Aceste leturghii greceşti şi hărăpeşti, fiind aici sfinţia sa părintele proin Antiochias şi rugând pre măria-sa Costandin-vodă, le-au dat în tipar" (idem, 47, nota). Lucrurile sunt detaliate în a doua prefaţă a fostului patriarh Athanasie Dabbas, care a fost tradusă din araba originară şi publicată în anexă de Ioana Feodorov, corectând astfel şi înlocuind vechea traducere din greceşte a lui Const.Erbiceanu publicată în *Bibliografia românească veche*, I, p.432, care îşi îngăduia prea multe libertăţi faţă de original: patriarhul a arătat domnitorului „nevoia preoţilor dreptcredincioşi care sunt fii ai neamului arab, adică să poruncească să fie tipărită cartea sfântă a Condacului", adică a liturghierului, iar tirajul „să fie împărţit în dar preoţilor dreptcredincioşi din ţinuturile noastre arabe" etc. (p.274-275). Antim Ivireanu este amintit în această prefaţă drept „marele meşter tipograf" căruia domnul i-a dat mână liberă „să făurească o tiparniţă arabă cu mare îngrijire şi să tipărească slujba... în greacă şi arabă", fără să specifice însă că el a săpat şi turnat literele arabe care au fost folosite, informaţie care apare doar în textul grecesc. Ea se datorează deci traducătorului grec, mai informat despre importanţa contribuţiei tipografului la realizarea cărţii.

A doua tipăritură greco-arabă este un ceaslov de 743 p., lucrat tot de Antim Ivireanu în anul următor 1702 cu utilajul adus de la Snagov la tipografia Mitropoliei, după o traducere a patriarhului Eftimie al Antiohiei. Nu se ştie de ce Antim a fost adus la Bucureşti, dar se pare că nu de bunăvoie, căci el menţionează într-o apărare faţă de Brâncoveanu că „a ieşit cu cinste" din această slujbă; de altfel şi-a păstrat nominal titlul de egumen al Mănăstirii Snagovului până în 1704. Autoarea cărţii are dreptate când spune că e puţin probabil ca toată această tipografie, cu literele săpate de Antim Ivireanu, cu teascuri şi alte scule, dăruite după o tradiţie de Brâncoveanu patriarhului arab la plecarea sa în 1704, să fi ajuns la Alep; era suficient ca Atanasie Dabbas să fi dus cu el frumoasele litere turnate de Antim şi ştiinţa tipăritului pe care câţiva dintre membrii numeroasei sale suite puteau s-o fi învăţat în anii staţi la Bucureşti (p.165).

Ajuns sub stăpânire otomană în sec. al XIII-lea, Antiohia („oraş puternic ataşat culturii bizantine", p.128) utiliza cărţile necesare serviciului divin în limba greacă, deşi cunoaşterea ei începuse să scadă şi pe manuscrisele folosite în biserică se găsesc uneori mici însemnări în limba arabă. Cartea Ioanei Feodorov menţionează că prima traducere a Scripturii în arabă aparţine diaconului sirian Abdallah Ibn al-Fadl, în sec.XI, care a unificat şi prelucrat probabil traduceri anterioare. Calitatea traducerii şi a limbii poate fi imaginată de cititorul român după faptul că el şi-a făcut şi perfecţionat studiile de arabă cu marele poet orb Abu-l Ala al-Maari (p.68). Toate aspectele acestei complicate amestecuri de culturi şi tradiţii care caracterizează istoria Orientului Apropiat, nu numai între cele două mari religii, ci şi cele de concurenţă sau ostilitate din interiorul lor, sunt detaliate în capitole care se întemeiază pe o amănunţită cunoaştere a detaliilor aduse în discuţie. De la problemele limbii arabe utilizate în aceste traduceri, a doua categorie – desigur mult mai restrânsă – de texte sacre care utilizează araba, cu particularităţile ei culturale şi locale, la istoria acestor comunităţi şi a relaţiilor schimbătoare cu puterile învecinate, cu aliaţii şi protectorii lor, lunga bibliografie de la sfârşitul volumului dă seama de efortul necesar de documentare care a trebuit să fie înfăptuită, cu publicaţii rare şi cu consultarea unor manuscrise şi mai rare, din biblioteci străine. Printre altele, aceste cercetări au putut să pună în lumină faptul că tipăriturile brâncoveneşti au fost utilizate ca model pentru reeditări ulterioare destinate bisericii unite, greco-catolice, dar lăsând la o parte elementele originale, de pildă *Liturghierul* din 1701 fără prefaţa lui Dabbas şi fără a menţiona numele lui Brâncoveanu (p.152, nota). Este un capitol deosebit de bogat în asemenea însemnări bibliografice, semnalând proveniența şi locul unde se află aceste cărţi, cu însemnări şi detalii anticipând o istorie a redactării şi circulaţiei lor.

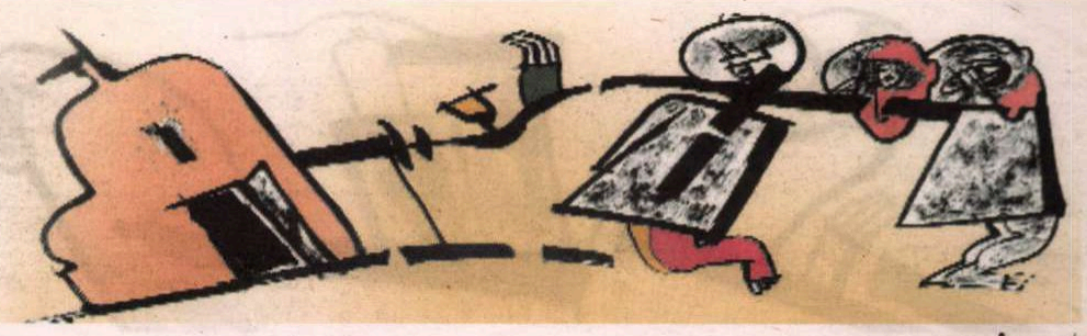
Că aceste tipărituri n-au trecut neobservate şi în lumea savantă din Europa o arată şi o informaţie despre celebrul arabist francez Silvestre de Sacy care îi scria în1811 viceconsulului francez la Bucureşti cerându-i să-l informeze ce cărţi arabe au tipărit aici Atanasie Dabbas şi Silvestru al Antiohiei; complet neştiutor de realităţile din Ţările Româneşti, el bănuia că aici „există un număr destul de mare de creştini care vorbesc araba" astfel încât diplomatul francez a trebuit să-i răspundă nu doar că nimeni nu vorbeşte limba arabă aici, dar şi că în toată Valahia nu se poate găsi cineva capabil să înţeleagă „măcar un singur cuvânt" în această limbă (p.237).

Dincolo de importanţa acestor cercetări pentru istoria cărţii, a tipografiei şi deci a culturii româneşti în secolele XVII-XVIII, ea schiţează în beneficiul cititorului o imagine a contactelor noastre cu lumea şi cultura arabă, în speţă cu cea creştină din marginile Imperiului Otoman. Devine astfel mai explicabilă descoperirea pe care o face regretatul istoric Virgil Cândea (tatăl autoarei şi, probabil, cel care i-a stimulat aceste cercetări) care, pe urmele monumentelor şi culturii aceleiaşi lumi, atât de apropiată geografic şi spiritual, a descoperit un fapt necunoscut şi surprinzător, deşi era la vedere şi aproape la îndemâna oricui: *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea*, prima operă mai importantă a lui Dimitrie Cantemir, tipărită la Iaşi în 1698, în originalul românesc şi în traducerea grecească a lui Cacavelas, a fost tradus în arabă de acelaşi fost şi viitor patriarh Atanasie Dabbas şi se găsea în mai multe manuscrise în diverse mănăstiri din Liban (*La diffusion de l'ouvre de D. Cantemir en Europe de sud-est et au Proche-Orient*). Textul arab, lipsit de numele autorului şi de orice alte indicaţii privind originea, a trecut uneori ca fiind al lui Atanasie Dabbas, întrucât multe scrieri anonime s-au dovedit a fi opera pretinsului lor traducător, alteori Sf.Vasile cel Mare (sec.IV). Până la marele cercetător care a fost Virgil Cândea, nimeni dintre specialiştii noştri în literatură veche nu l-a citit însă şi deci n-a avut cum să recunoască textul lui Cantemir. Faptul că traducerea datează din 1705, deci la abia câţiva ani după publicarea cărţii, a sugerat ideea că numai un cărturar precum Antim Ivireanu ar fi putut fi cel care i-a dat cartea patriarhului Dabbas (p.127). Textul a fost editat tradus şi în engleză tot de Ioana Feodorov în 2006 şi recent în 2016.

Oricum, numărul ierarhilor arabi creştini care vizitează Ţările Româneşti este considerabil mai mare şi aceste vizite au importanţa lor, deşi nu produc rezultate tot atât de spectaculoase, vizitatori inclusiv din Alexandria şi din Ierusalim, unde se duc la rândul lor pelerini români, apoi texte arabe în versiuni greceşti, precum *Kalila şi Dimna*, sau româneşti, precum *Cele 12 vise ale lui Mamer*, circulă în Principate, alături de altele orientale şi toate acestea sporesc o relaţie şi un fond comun despre care s-a pierdut amintirea, deşi urme se mai păstrează în memoria profundă, în cultura populară. Cercetările regretatului Virgil Cândea, a cărui nepreţuită enciclopedie a *Mărturiilor româneşti peste hotare* e prea puţin cunoscută, precum şi cele ale Ioanei Feodorov, dincolo de volumul prezentat aici, merită cu prisosinţă să fie citite, utilizate în sintezele despre cultura şi literatura noastră veche şi, desigur, continuate. ■

Ioana Feodorov, *Tipar pentru creştinii arabi. Antim Ivireanu, Atanasie Dabbas şi Silvestru al Antiohiei*, cuvânt înainte de ÎPS Casian, Arhiepiscopul Dunării de Jos, prefaţă de dr.Doru Bădără, Brăila, Ed. Istros a Muzeului Brăilei, 2016, XXII + 399 p.

În totul, colocviul a fost o reuşită pentru care se cuvine să mulţumim cu precădere gazdelor.



colocviul romanului românesc contemporan

A zecea ediţie

Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba-Iulia a găzduit în ziua de 5 aprilie a zecea ediţie a Colocviului Romanului Românesc Contemporan, cu tema: „Romanul între universal şi particular/ local/ provincial". În sesiunea de dimineaţă, în faţa unui public numeros, au luat cuvîntul Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Irina Petraş, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Gheorghe Schwartz, Răzvan Voncu, pentru ca în sesiunea de după-amiază să-şi prezinte comunicările Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Florina Ilis, Sorin Lavric, Simona Vasilache şi Vasile Spiridon.

Înainte de a spicui cîteva din nuanţele pe care participanţii le-au rostit în Sala Senatului, să constatăm momentul de vîrf ale întîlnirii: polemica cordială dintre Mihai Zamfir, Eugen Negrici şi Nicolae Manolescu, avînd drept temă litigioasă romanul istoric. Cine mai scrie astăzi roman istoric şi în ce măsură, sub pretext că redă istoria, nu face altceva decît s-o falsifice? Eugen Negrici, detaşat şi sarcastic, a deplîns lipsa surselor istorice, carenţă pe care, în loc s-o privească ca pe un handicap, a lăudat-o ca pe un avantaj, sub motiv că „lipsa izvoarelor e favorabilă creaţiei literare, scriitorul neavînd a se împiedica de prea multă informaţie. Situaţia e confuză, deci excelentă", a opinat în stilul binecunoscut Eugen Negrici.

În replică, Nicolae Manolescu a afirmat că pînă în 1945 nu exista la noi noţiunea de „roman istoric", iar după acest an scritorii au ales cu predilecţie acest gen din neputinţa de a mai scrie liber despre prezent. Că au falsificat mai mult sau mai puţin istoria e un lucru secundar, întrucît de la o ficţiune nu aştepţi adevărul, ci armonia edificiului narativ. La rîndul lui, Mihai Zamfir a constatat că, odată cu trecerea timpului, distanţa dintre narator şi epoca evocată se micşorează. Dacă Walter Scott îşi permitea să plaseze acţiunea romanelor în perioada cruciadelor, dacă Sadoveanu se inspira din viaţa de curte a voievozilor Moldovei, o dată cu Filimon (*Ciocoii vechi şi noi*), istoria recentă capătă o întîietate vădită. E ca şi cum scriitorii, din dorinţa de a fi verosimili, nu mai îndrăznesc să fugă în trecut, aşezîndu-şi intriga cărţii în istoria foarte apropiată, pe care o cunosc mai bine.

Cît despre tema principală a colocviului, Nicolae Manolescu i-a punctat în deschidere trăsăturile. De ce autori strict locali ajung la o notorietate universală, în vreme ce alţii sunt osîndiţi să rămînă în arealul limbii de origine? De ce B. Singer, care a scris în idiş, are circulaţie universală, în vreme ce Creangă şi Caragiale nu trec dincolo de limba română? O cauză stă în mica circulaţie pe care o are româna, o alta e legată de neputinţa de a ne face reclamă în afară, o alta e întîrzierea cronologică cu care ne-am tradus romancierii, o alta stă în cîmpul de prestigiu redus al culturii noastre, care, în loc să acţioneze ca un mijloc de catapultare în afară, are un efect bizar de absorbţie spre interior. Din acest motiv, cultura noastră nu se vede deloc în Europa. Din acest amestec de cauze rezultă o situaţie ingrată: romanul românesc, deşi are valenţe universale, stă prins în graniţele limbii, iar traducerile, atîtea cîte sunt, nu reuşesc să-l impună în Europa. Excepţiile sunt rare, şi ele au fost dictate mai curînd de împrejurări decît de valoarea în sine a cărţilor. Romanul *Ora 25* a lui C. Virgil Gheorghiu sau *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia au căpătat celebritate din cauza unei conjuncturi: un moment prielnic sau un scandal.

Angelo Mitchievici a definit romanul drept „singurul document esenţial dintr-o perioadă", deoarece adevărul unei epoci nu apare în cărţile de istorie sau filozofie din acel răstimp, ci numai în romanele scrise atunci. Gheorghe Schwartz a enumerat cîteva cauze ce explică lipsa de răsunet a romanului nostru: lipseşte instituţia agentului literar, învăţămîntul e absurd, iar mecenatul e inexistent. În plus, „norma haitei" e în deplină vigoare în România, principala grijă a unui scriitor fiind să nimerească în grupul bun, a cărui reputaţie îl ajută să se afirme.

Gabriel Chifu a formulat regula potrivit căreia un roman, din local cum e în clipa scrierii lui, poate dobîndi valenţe universale: e nevoia ca autorul să descopere, în împrejurări mărunte, situaţii arhetipale (iubirea, moartea, nebunia, credinţa, Dumnezeu, suferinţa), caz în care orice cititor se va regăsi în naraţiunea cu pricina. Daniel Cristea-Enache a folosit distincţia „specific – caracteristic" pentru a face o lapidară clasificare a romanelor. Dacă idealul stă în sinteza celor două trăsături (ca în volumele lui Tolstoi sau Flaubert), majoritatea romanelor excelează într-o latură şi o neglijează pe cealaltă. De exemplu, în proza lui Breban, caracteristicul precumpăneşte asupra specificului, întrucît romancierul creează personaje puternice, bine reliefate, în schimb tratează precar atmosfera epocii. La Gabriela Adameşteanu întîlnim situaţia opusă: epoca (latura specifică) e evocată cu de-a amănuntul.

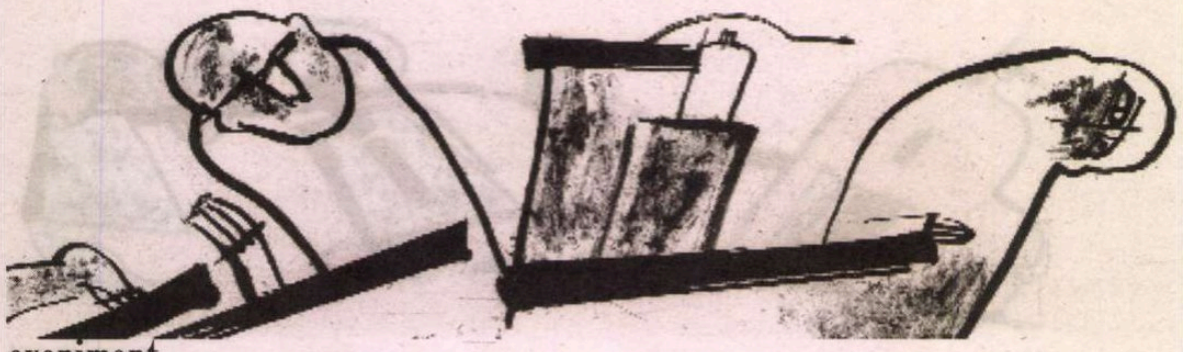
Răzvan Voncu, vorbind în marginea romanelor semnate de Nicolae Breban, Mircea Nedelciu şi Gabriel Chifu, a subliniat că astăzi se impune o regîndire a relaţiei local-universal, deoarece scriitorul a căzut din rolul central pe care l-a avut pînă de curînd. Însemnătatea socială a scrisului a scăzut, statutul de autor a fost dezvrăjit, şi atunci, în contextul globalizării informaţiei, însăşi relaţia dintre ceea ce e regional şi ceea ce este universal trebuie pusă în alţi termeni.

Irina Petraş a pus auditoriul în faţa unei dihotomii insolite: exoticul şi inoticul, termeni pe care i-a lămurit cu ajutorul etimologiei greceşti. „Ex-otic" e ce stă departe de ureche, pe cînd „in-oticul" se referă la temele apropiate, care ne ţiuie în urechi. Dacă pînă în urmă cu cîteva decenii, deosebirea celor două categorii de teme literare se putea face cu claritate, astăzi, din cauza mass-media, lucrurile cele mai îndepărtate ne sînt atît de aproape, încît distincţia riscă să dispară. Astăzi să vrem să fim provinciali şi nu mai putem, invadaţi cum suntem de o agendă cosmopolită, începînd cu mărfurile care sînt produse în UE şi nu într-o ţară anume, şi pînă la actele de terorism la care asistăm detaşaţi, fără să mai tresărim de oroare.

Florina Ilis a propus ascultătorilor termenul de „docu-ficţiune", spre a descrie tipul de roman în care ficţiunea nu ascultă de imaginaţia autorului, ci de documentele de care acesta face uz spre a se informa în privinţa unei teme date. În viziunea romancierei de la Cluj, un roman se bucură de faimă dacă se naşte dintr-o dorinţă profundă a grupului din care face parte autorul. Dacă însă dorinţa sau orizontul de aşteptare al comunităţii se sting, destinul romanului e pecetluit, cartea fiind sortită uitării. Aşa s-a întîmplat cu romanul pastoral, al cărui gen a dispărut, fiindcă dorinţa din care s-a născut a pierit. În încheiere, Vasile Spiridon, cu inteligenţă şi umor, a trecut în revistă principalele romane româneşti care s-au bucurat de răsunet în străinătate.

Colocviul a excelat în replici scînteietoare, spontane şi vii. În totul, a fost o reuşită pentru care se cuvine să mulţumim cu precădere gazdelor: Consiliul Judeţean Alba (prin preşedintele Ion Dumitrel), Universitatea „1 Decembrie 1918" (prin rectorul Daniel Breaz), biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" şi filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România.

Ca în fiecare an, juriul (Nicolae Manolescu, Irina Petraş, Angelo Mitchievici, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Simona Vasilache şi Vasile Spiridon) a ales cel mai bun roman apărut în intervalul scurs de la precedenta ediţie. Acesta a fost romanul *Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu. Întrucât autorul s-a recuzat, juriul a decis ca premiul să fie atribuit unor publicaţii cu merite deosebite în promovarea genului: „Proza 21", „Discobolul" şi „Literatura de azi". **(Reporter)**



Nimic nu mai e departe ca să-i poți duce dorul. Totul e aproape, prea aproape, agasant de aproape și, prin urmare, indiferent.

colocviul romanului românesc contemporan

Ion Bogdan Lefter

Mari, mijlocii, mici ori minuscule

Temele prozei, preluate de subiectele schiţelor, povestirilor, nuvelelor şi mai ales ale romanelor, au atras dintotdeauna. Publicul cititor a urmărit mereu acţiunea, personajele, punctele de maximă intensitate, pasiunile, dramele, tragediile, căile mai directe ori mai ocolite către deznodăminte, adică traseele narative care derivă din temele mici sau mari pe care autorii s-au decis să le trateze. La rigoare, mai importante decît temele sînt subiectele, pe care le descoperim pe măsură ce avansăm în lectură şi, dacă sînt ingenioase, spectaculoase, impresionante ori amuzante, le ţinem minte, drept care le şi declarăm „memorabile". Dar fireşte că ele, firele epice, rulează anumite teme, le „ilustrează".

Aşa s-a scris mai-toată istoria prozei (minus – eventual – formele „poematice", non-narative, deşi nu le prea lipsesc nici lor „temele"), de asemenea dramaturgia, care procedează la „decuparea" dialogică de subiecte narative (excepţii putînd fi căutate tot în zonele mai „lirice" sau în cele ale „absurdului" ş.a.m.d., unde – însă – absenţa tramelor şi nonsensurile semnifică vidul de semnificaţie, inutilitatea existenţei, adică, semantic vorbind, un „plin" care devine temă sau buchet de teme), şi chiar şi parte din genul poetic, în variantele epice, pornind de la vechile epopei sau de la baladele folclorice şi ajungînd la narativii în versuri ai postmodernităţii. Peste tot – subiecte, poveşti, deci teme.

Opţiunile tematice ale romancierilor garantează interesul publicului, deci succesul, şi calitatea textului, recte valoarea?

Înainte de a aproxima un răspuns ori mai multe, trebuie să ţinem cont de diversitatea receptării. Pentru cititorul obişnuit, cu cît e mai impresionant subiectul ori mai vizibil asezonat cu ingrediente „consumiste", cu atît e cartea mai atrăgătoare. În schimb, publicul restrîns, mai elevat, ştie că se poate scrie prost despre lucruri măreţe şi că au ieşit capodopere şi din mărunţişuri, din desfăşurări de vieţi umile, din naraţiuni ultra-„poveriste". Temele cele mai impunătoare şi tramele „zguduitoare" nu fac genii din romancierii mediocri sau nuli, în timp ce marii artişti ai speciei pot scoate minuni din piatra seacă a unor naraţiuni în sine nespectaculoase. Nu e destul să vorbeşti despre viaţă şi moarte, despre credinţă sau despre Diavol, despre suflet, iubire şi alte sentimente eterne; decisive sînt construcţia subiectelor, grandioase ori aparent insignifiante, excelenţa scriiturii şi celelalte calităţi din care bunul gust şi spiritul critic deduc şi apoi confirmă valoarea. Cu alte cuvinte, goana după teme e în principiu futilă. Talentele veritabile fac eforturi de profesionalizare şi apoi de elaborare a textelor, controlînd atent ansamblurile atît de complicate ale „universurilor" romaneşti.

Două amendamente.

Primul: nu e mai puţin adevărat că întîlnirea vocaţiilor excepţionale cu temele cele mai „grele" poate fi fastă. În branşele creative nu există reţete, tipologia romanului acoperă toată gama, de la „maximalisme" la „minimalisme", însă ştim bine şi iubim capodopere construite la scara mare a umanului. Au ajuns la noi şi destule mărturii ale unor autori de vîrf cum că şi-au propus în cutare ori cutare carte să trateze cutare temă mare. Se poate în toate felurile, deci şi aşa. Poate – să admitem, la urma urmei... – cu şanse bune de reuşită!

Al doilea amendament: postmodernitatea cultivînd intens interferenţele dintre formele culturale „înalte" şi cele „joase", „de consum", scriitorii de elită ai ultimelor decenii au recurs adeseori la tehnicile atractivităţii pe care predecesorii „elitişti" le considerau „neonorabile" (nu toţii: Balzac, Dostoievski şi – de fapt – destui alţii au ştiut să tragă foloase din adaptarea la soluţiile „foiletonismului"...). Sîntem de ceva vreme martorii unei – totuşi! – goane după teme atractive, nu neapărat „mari" prin amplitudine, cît „la ordinea zilei". Subiecte istorice sau politice, situaţii mult dezbătute jurnalistic, inclusiv „fapte diverse" care produc celebrităţi efemere, personaje acroşante, dominatoare, „dure" sau – dimpotrivă – fragile, discriminate (cuvîntul rulat în presă e un calc după limba engleză: „abuzate" – un tipic „barbarism" în româneşte, cum califică lingviştii transplanturile brutale, răspîndite împotriva „simţului limbii"). Şi, pentru asigurarea coloraturii „cosmopolite" a romanelor de ultim răcnet, proliferează şi subiectele internaţionale, cu protagonişti care zboară nonşalant de colo-colo, căci trăim – nu-i aşa?! – cu toţii într-o lume „globalizată", şi noi, cititorii, şi ele, personajele subiectelor contemporane. Aspiraţia către tematica „universală", care ar spori şansele de acces la valoarea literară, îşi schimbă astfel orientarea de pe verticala simbolică pe orizontala geografică, în conformitate cu iluzia că vei fi „mai mare" dacă-ţi exhibi cuprinderea „planetară" decît dacă rămîi „localist", „prizonier" al subiectelor „minore". O justificare pentru atari extensii tematice transfrontaliere există, lumea de azi aşa este, „interconectată", deci captarea ei în pagina scrisă nu-i poate evita metamorfozele de ultimă oră şi o serie întreagă de titluri de calibru au dovedit deja că poate fi o „carte" cîştigătoare. Pe de altă parte, voci lucide de pe mai multe meridiane au semnalat tendinţa prozei, în special a romanului, de a fi acaparat de asemenea reţetare cu aspect incitant, dar nivelatoare, producătoare mai ales de compoziţii stereotipe, lipsite de anvergură.

Oricum, rămîn valabili şi parametrii cei vechi şi răs-verificaţi ai marilor opere: talent, profunzime a viziunii, atenţie scrutătoare la tot ce se-ntîmplă în lumea din jur, „văz enorm" şi „simţ monstruos", curaj exploratoriu în locul alinierii la mode, vocaţie experimentală, calitate a scriiturii etc. etc. etc. Pe teme mari, mijlocii, mici ori minuscule, care „locale", care „universale"; de fapt, „universale" toate, dacă vorbim despre literatura de clasă! ■

Irina Petraș

De la ex-otic la in-otic

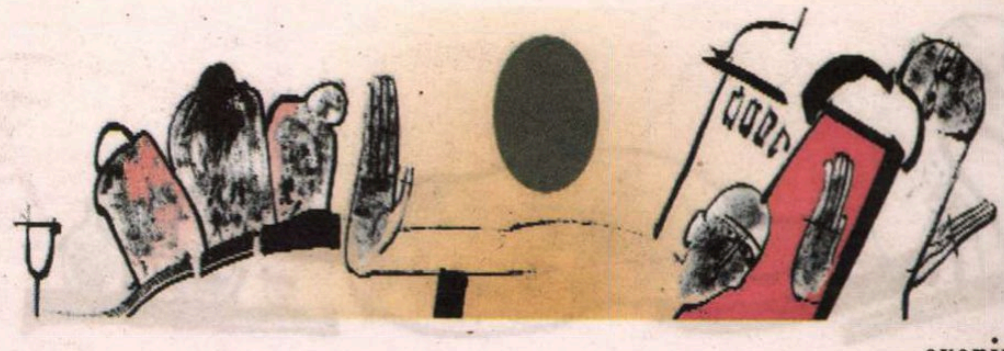
Nu doar romanul românesc are de răspuns la această întrebare privind situarea sa tematică între universal şi particular (adică zonal, regional, local), ci literatura (de azi) în întregul ei. Se întâmplă în literatura română contemporană lucruri comparabile cu cele din alte literaturi ale lumii, chiar dacă, poate, cu o anume crispare venind din obsesia culturii mici (eu am numit-o, cu alt prilej, *discretă* – gândindu-mă la o anume *stare* geo-politică asupra căreia nu prea avem putere –, nicidecum *mică*, fiindcă, repet, nu există culturi mici, fiecare trib, în cele din urmă, îşi are marea *lui* cultură, cea care îl reprezintă şi îl slujeşte).

La o primă vedere, lucrurile par dramatice. Realitatea e tot mai haotică şi mai asemănătoare în toate colţurile lumii. Diferenţele provinciale/locale s-au diminuat. Exotismul a devenit un termen... exotic, căci nimic nu se mai petrece „departe de urechea noastră". Zarva cu sens ori fără a mijloacelor de comunicare e „in-otică", ne ţiuie în urechi bruind îndrăzneala oricărui gând pe cont propriu. Nimic nu mai e departe ca să-i poţi duce dorul. Totul e aproape, prea aproape, agasant de aproape şi, prin urmare, indiferent. Viaţa oamenilor se poartă cu/între aceleaşi tehnologii, s-au mondializat pericolele, spaimele, consumatorii năuci au la îndemână aceleaşi produse – care şi-au rătăcit *mărcile*, dar şi fineţea atingerii umane –, produse prin care li se induc aceleaşi reflexe ale superficialităţii, neputinţei şi, în ultimă instanţă, supunerii. Glumind pe jumătate, aş spune că nici măcar provincial nu mai poţi fi! Ba, în mod paradoxal, dacă te afli în miezul tornadei publice, ai mai mari şanse să fii orbit şi, deci, marginal. Rămas mai în afara meteorologiei centrale, s-ar putea să-ţi fie mai uşor să vezi cine cade, cine rămâne în zbor.

La o a doua vedere, o banalitate de odinioară – faptul că foarte naţionalul e de la sine universal (sau universabil) dacă povestea lui e bine spusă – e tot mai valabilă în era globalizării. Dar nu mai e vorba de valabilitatea ei teoretică şi încurajatoare (amăgitoare), ci de o valabilitate care pune din nou accent pe măiestria spunerii. Temele mari ale poveştilor au rămas neschimbate. Când vorbeşti despre om, descrii viaţa şi moartea, ura, iubirea, trădarea, generozitatea, visul, dăruirea etc., adică infinita cârdăşie dintre Bine şi Rău. Ele nu s-au schimbat fundamental de milenii. Geografia existenţială universală are o aproape stranie stabilitate. Micile cutremure locale sunt accesorii – atrăgătoare –, furnizând celorlalţi o idee despre cadrul etnic încă diferit. Dar importantă rămâne povestea despre om pe care o pot asuma cât mai mulţi oameni şi forma desăvârşită – şi de aceea memorabilă şi reprezentativă – a spunerii acestei poveşti. Personajul lui Vlad Zografi din *Efectele secundare ale vieţii* ştie ce spune: „concluzia care se impune este că, sufleteşte, suntem produsul culturii clasice [...] Părinţii noştri spirituali sunt, ne place sau nu, direct sau pe căi ocolite, Homer, Dante, Shakespeare, Balzac... Oameni ai trecutului, oameni ai unor epoci în care ştiinţa, cunoaşterea în general erau foarte departe de ceea ce au ajuns în zilele noastre. Observaţi, vă rog, paradoxul: sufleteşte, suntem produsul unei lumi care nu ştia aproape nimic din ce ştim noi astăzi".

Că realitatea nu are logică şi e adesea neverosimilă o ştia deja Mark Twain. Doar ficţiunii i se cere logică, sens şi arhitectură. Lucrurile sunt chiar mai acute azi. Faţă în faţă cu o realitate ieşită din rânduieli care păreau oarecum eterne, sub modificări iuţi şi insidioase, ca de nisipuri mişcătoare, ale coordonatelor aşazisei realităţi, omul nu-şi mai doreşte de la literatură oglindirea realităţii, ci o bună poveste care să găsească dincolo de toate zgomotele zilei o brumă de echilibru, o urmă de omenesc pe care să poţi conta, căruia să-i ▸▸

Un adaos sceptic: pentru român, literatura română şi literatura universală au fost mereu două zone de mult desţelenite în oglindirea cărora a crescut firesc.



colocviul romanului românesc contemporan

aparţii. Faţă în faţă cu timpul şi cu moartea, duşmanii săi dintotdeauna pe care a reuşit să-i domesticească prin creaţie, dar mai ales faţă în faţă cu micşorarea sa umilitoare în faţa seismelor aberante ale lumii de azi, omul are doar soluţia ficţiunilor în lanţ care să-i furnizeze surogate de adevăruri liniştitoare, *ca-şi-cum*.

Pe de-o parte, prozatorii de astăzi pledează – răspicat ori discret – pentru îndrăzneala de a reveni la marile teme, înaltele, fragilele Mari Teme; pe de altă parte, redescoperă savoarea şi sensurile profunde ale nimicurilor vieţii cotidiene, acea zonă în care zdrenţe ale unei ameninţate *privacy* încă funcţionează. Norvegianul Karl Ove Knausgård scrie monumentala *Lupta mea/Min Kamp* exact cu acest gând – nu e o proză minimalistă, mărunţită (adică spartă în fărâme şi micşorată), ci una de insistentă scrutare a detaliilor din credinţa că ele ascund şi tot ele pot revela un sens. „Indiferenţa la eveniment" despre care vorbea G. Călinescu evocând scrierea *Istoriei...* în plin Război Mondial („Cine nu se distanţează de evenimente spre a le citi semnificaţia uitată, cine nu se depărtează de oameni spre a scruta în ei umanitatea nu este un artist") capătă sensuri noi. Ea se leagă şi de necesara oprire în loc pentru a decanta atent oferta haotică a zilei şi a descoperi „ceva aspru, grav, fără cruţare", adică „viaţa cea de dincolo de faţade", cum ar zice Hortensia Papadat-Bengescu. Dar e şi proiect ex-otic, de izolare fonică faţă de larma imundă, în căutarea cuvintelor despre om de dincolo de vorbe.

S-a extenuat, din fericire, şi motivul supărării lui Cărtărescu din anii '90 când scriitorul român era chestionat de occidentali nu despre „lupta sa" cu cuvintele în faţa paginii albe, nu „despre dragoste şi ură, despre suferinţă şi bucurie, despre greutatea de a fi om, despre straniul visului şi straniul şi mai tulburător al realităţii, despre tot ce au scris autorii dintotdeauna", ci „despre disidenţă, despre cenzură, despre poliţia politică". „Că un autor din Est nu are voie să scrie liber despre natura umană, ci se aşteaptă de la el să fi stat cu nasul numai în problematica lui locală, să fi luptat cu regimul comunist, să fi fost cenzurat, să fi suferit din cauza poliţiei politice" e o realitate pe care au alimentat-o şi autori români care au descoperit în aceste trecătoare *subteme* o sursă de venit şi notorietate.

Celebra, până nu de mult, „intrare în Europa" nu poate schimba mare lucru în raporturile dintre cele două patrimonii culturale, naţional şi universal. Aşa cum „era comunicării", de pildă, n-a adus cu sine, cum se credea, calde raporturi interumane, ci a sporit singurătăţile creând o lume autistă la nivel global, nici Uniunea europeană nu putea însemna renunţarea la diferenţele culturale, specifice, ci, aş zice, dimpotrivă. Europa funcţionează ca un *tot* numai privită de la distanţă. Ideea uniformizării sub incerte trăsături general-europene se adaugă efectelor secundare ale globalizării având drept urmare aceeaşi mişcare de identificare a miezului ne-uniformizabil. Fiinţă socială, adesea uşor de antrenat în haite şi mulţimi (*lumea fără cap*, canettiană), omul ţine mai mult ca oricând la unicitatea sa. *Cine eşti tu?* e întrebarea-somaţie a identităţii. Răspunsurile prozei de astăzi sunt multiple şi libere, dar, mai ales, nicidecum în divorţ cu literatura bună a perioadelor anterioare. Oricâte imixtiuni ale politicului ar fi deviat înaintarea destinală a marilor scriitori, ele n-au reuşit să impieteze asupra solidităţii unei construcţii deopotrivă estetice şi existenţiale. Temele cu majusculă nu sunt detronate de trecerea timpului şi nici de modificările social-politice de prim-plan. Ceea ce stă prins ca într-un chihlimbar e omul cu zbaterea sa de a (se) cunoaşte şi de a afla un drum care să fie al său. La acel nivel al esenţei umane tari, omul poate fi/este universal, căci împărtăşeşte un destin dintotdeauna şi tot mai „mondial", dar, în acelaşi timp, îşi poate conserva unicitatea mai întâi prin *efectul de limbă* al literaturii sale (românul e cel care *citeşte Hanu Ancuţei în original*, ca să mai recurg o dată la Radu Cosaşu), apoi prin efectul expresiei, tot literare, transferate în traduceri de calitate.

Literatura îşi arogă încă o dată dreptul de a fi deschisă, haotică, fantezistă. Se exersează reîntoarcerea la „mare, moarte şi iubire" (Lars Saabye Christensen), se urmează căile sugerate de poezie, mereu aflată – graţie lapidarităţii şi ambiguităţii înalte şi încăpătoare a enunţurilor sale – cu un pas înaintea celorlalte specii în sondarea de sine a fiinţei. Abordarea realistă ţine aproape de cea suprarealistă, investigaţia psihologică nu e incomodată de reînvierea *polcier*-ului şi a cărţilor populare, căci poveştile despre oameni au nevoie de suspans şi magie. Suspansul nu e simplu ingredient minor şi ultim, el, dimpotrivă, nu face decât să dea şi mai multă pregnanţă detaliilor psihologice şi are la îndemână situaţii de criză în care se revelează complicate relaţii sociale şi veritabile filosofii de viaţă. O puternică, anume întreţinută culoare locală – accesul la universalitate se face prin fine, insistente şi atente incizii în ceea ce e mai specific şi mai e încă specific unui *loc* anume – îşi îngăduie abateri spre imaginarul nestăpânit, spre non-realism şi exotic. Instrument redescoperit: limbajul, cu asumata întoarcere la forţa cuvântului şi la poezia lui secretă. Căci în zgomotirea in-otică a zilelor noastre s-a subţiat chiar înţelegerea dintre oameni. Frecvenţa lui „Ce vrei să spui cu asta?", despre care vorbea Lars Saabye Christensen, identificând o adevărată eră a subtextului, nu poate fi anihilată decât prin recurs la bogăţia limbilor, la expresivitatea lor dobândită în timp şi prin exerciţiul singuratic şi singular al miilor de scriitori ai lumii.

La Gabriela Adameşteanu şi Julian Barnes, la György Dragomán şi Vlad Zografi, la Varujan Vosganian şi Per Petterson, la Matei Vişniec şi Ian McEwan, la Gabriel Chifu şi Alessandro Barrico, la Florina Ilis şi Svetlana Aleksievici, contextul, conjunctura, condiţionările social-politice sunt exact ceea ce ar trebui să fie şi chiar sunt: cadrul, mai mult ori mai puţin crizic, pe fundalul căruia ies la iveală trăsăturile şi neliniştile umane dintotdeauna. Proza focalizează pe întâmplări concrete pentru a pune în discuţie o mult mai largă paletă de răspunsuri la întrebarea „cine sunt eu şi de ce sunt într-un anumit fel". Recursul la descrierea infinitezimal-cadenţată introduce o perspectivă nouă acolo unde totul părea definitiv clasat. *Veşnicia* se atinge prin intermediul privirii aţintite asupra *trecătorului*. Ea atrage după sine aparenta lentoare a ritmului, încetineşte curgerea în bucle descriptive, tot atâtea ancore în real. În plus, de remarcat tot mai frecventul recurs la voci complementare, intersectate ori paralele, care instrumentează o anume temă şi o *relativizează* în cel mai pozitiv sens al termenului. Istoria, ne spunea Alexandru Vlad, nu se *învaţă* din literatură, ci se *înţelege*. Ochiul atent şi „leneş" al prozatorului (ca al pictorilor care văd petele de culoare alcătuitoare de volume şi le reproduc ignorând a treia dimensiune) vede lucrurile aşa cum sunt/cum erau, dar nu le închide sub formule de unică folosinţă.

Elefantiasisul epic (cum numea G. Călinescu „molia din dantelă" a locurilor în care „nu se întâmplă nimic"; sau, dacă adaptăm la prezent sintagma, în care „par să se întâmple prea multe deodată") al vremii noastre e o formă de autosugestie, de contracarare a neînsemnătăţii. Detaliul capătă dimensiuni *ontice*, vizând reabilitarea interiorităţii umane, a unicităţii sale salvatoare. Măruntele tresăriri ale clipei sunt înregistrate cu aparate de mărit. Micul, efemerul, omenescul fapt divers se propune ca ciob de hologramă, pretinzând că ascunde în mărunta lui făptură Lumea.

Marginalităţi multiple şi ex-otice (copilărie, epoci revolute cu locuri ale fericirii şi ale încă viitorului, întoarceri şi fugi, fond erotic secret, exerciţii de înaltă reflexivitate etc.) sunt tot atâtea căi de acces spre general-uman, spre universal, de îndepărtare de agresivitatea in-otică pentru a dobândi, din nou, dorul de depărtări şi nostalgia; adică un viitor.

Un adaos sceptic: pentru român, literatura română şi literatura universală au fost mereu două zone de mult desţelenite în oglindirea cărora a crescut firesc. Ceilalţi sunt nevoiţi să facă eforturi suplimentare pentru a ne cunoaşte şi nu le e uşor – nu suntem buni negustori de valori româneşti. Pentru toate „ficţiunile" omeneşti, indiferent de palierele unde se ivesc, există şanse mai mari sau mai mici de a rezista timpului, de a fi arhivate în baza de date a umanităţii. Iarăşi, nu stăm prea bine: dezavuarea valorilor patrimoniale ţine de autosituarea noastră periferică şi suspendată. Numai un neam deloc împăcat cu propriul trecut poate cheltui atâta energie neagră pentru a demola tot ce-l înconjoară.

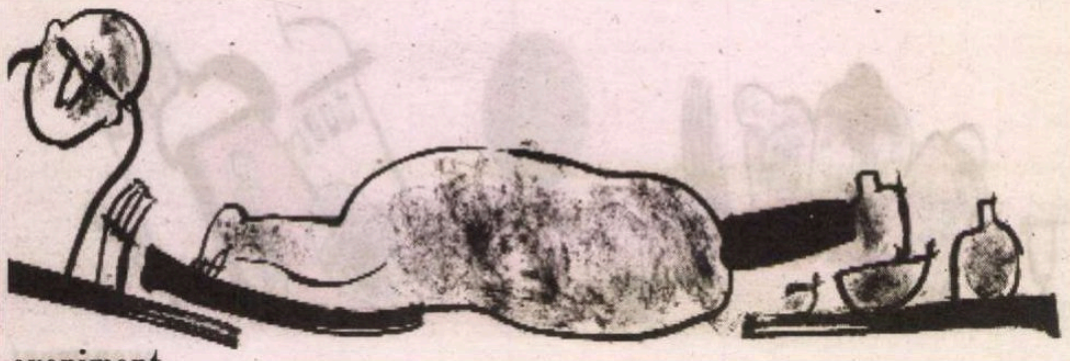
Mircea Danieliuc zicea cândva că e o falsă criză a prozei româneşti, de fapt, „problema e a penetrării". În acţiunea scriitorului faţă în faţă cu cititorul intră şi dimensiunea seducătoare. Dar cei doi, scriitorul şi cititorul, sunt siliţi să se comporte „englezeşte", adică nu pot intra în vorbă dacă nu le face nimeni cunoştinţă. De unde rolul criticii de întâmpinare. Dar asta e altă poveste. ■

Gheorghe Schwartz

Matrioşka sau visul scriitorului român de a pătrunde în lumea cea mare

„Tematica romanului românesc între universal şi particular, particular fiind echivalent cu zonal, regional, local" a fost doct dezbătută la recentul colocviu de la Alba-Iulia. Gândind mai pragmatic, asemenea oricărui provincial naiv şi crezând că *orice temă poate interesa oriunde, atunci când este bine realizată*, eu m-am referit la posibilităţile de penetrare (şi) ale romanului românesc în spaţii depăşind zona, regiunea, localul.

Visul. Fiecare autor, chiar şi cel trăind în provincie, indiferent de tema abordată, este convins că producţia sa literară este valoroasă şi crede că reprezintă o mare pierdere pentru ▸▸



Scriitorul, mai ales prozatorul, n-are timp de management. Agentul literar lipsește pentru a-i facilita intrarea în Europa și în lume.

colocviul romanului românesc contemporan

omenire dacă nu este cunoscută suficient. Să fie suficient cunoscută pentru consumatorii de literatură din lumea noastră. Sau măcar pentru cei din Europa noastră. Ori măcar pentru cei din ţara noastră. Şanse mai mari sunt să fii recunoscut pentru cei din localitatea ta. Unde cu cât este localitatea mai mică, cu atât este socotit un scriitor mai mare. (Mai ales dacă e singurul autor din peisaj.) Şi unde scriitorul cunoscut în ţara sa, în Europa sa şi chiar şi în lumea sa este mai puţin important.

Da, dar fiecare autor, fiind convins că producţia sa literară este cel puţin valoroasă, tânjeşte să fie cunoscut nu numai în localitatea sa, ci şi în lumea sa. Însă pentru aceasta este nevoie să fie cunoscut mai întâi în ţara sa. Unde nu prea ne mai citim între noi. Şi unde librăriile sunt tot mai rare. Iar difuzarea cărţilor confraţilor, la fel ca şi difuzarea revistelor de cultură, rămâne o problemă. Ca şi fondurile de achiziţie ale bibliotecilor.

Creator sau manager? Un scriitor este doar un om trăind o viaţă limitată în timp. Aşa că are vreme fie să scrie, fie să se ocupe de managementul operei sale. Dacă doar scrie şi nu se ocupă de managementul operei sale, aceasta riscă să-i rămână – chiar şi tipărită – în sertar. Dacă se ocupă de managementul operei sale, s-ar putea să nu mai aibă timp să şi scrie. (Fără a mai spune că, preocupaţi de munca de scriitor – şi trebuind să se îngrijească şi de o slujbă, întrucât, aşa cum am spus, şi scriitorul este doar om şi trăieşte într-un timp limitat –, mulţi scriitori n-au pic de talent managerial.)

Agentul literar. Ce-i de făcut cu visul scriitorului de a pătrunde în lumea cea mare? În Europa şi în lumea cea mare s-a inventat meseria de agent literar. Care poate câştiga la fel de mult de pe urma scrierilor unui autor ca şi un impresar (agent) sportiv de pe urma picioarelor unui fotbalist. Din păcate, pe lângă atâtea specializări din învăţământul nostru superior, nu există şi specializarea agent cultural (literar, muzical, de arte vizuale etc.). Iar agenţii literari – câţi există – nu vor să reprezinte şi autori din ţara lor.

Mecena. Acum, după ce am stabilit că şi scriitorul e tot om şi, drept urmare, a avut, are şi va avea mereu nevoie de hrană, îmbrăcăminte şi căldură, îi mai este necesar şi un Mecena. Care, fie că-l pune să urce la el pe scara de serviciu, alături de ceilalţi domestici, fie că îi face chiar şi un loc la masa lui, trebuie să fie suficient de convins că s-ar putea să intre în istorie alături de artistul sprijinit de el material, ori să fie influenţat de moda vremii care să-i spună că dă bine să te înconjoare cu un grup de artişti, ori chiar să-i placă, să-l amuze, această tovărăşie. Şi mai există şi patrioţi care cred că prin artă creşte prestigiul naţional. (Din păcate, această din urmă categorie de mecenaţi – atâţi câţi sunt – acoperă o plajă restrânsă la noi, unde patriotismul este mai ales o noţiune de folosit doar în campaniile electorale. Dar nici măcar patriotismul local nu prea se regăseşte în domeniu: de pildă, librăriile – atâtea câte mai sunt – nu sunt dispuse să aloce un raft pentru autorii din imediata apropiere…) Ajutorul venit de la stat este minor şi ţintit. De prea multe ori ţintit pe bază de cumetrie. Plus că funcţionarul decizional are prea puţine competenţe de a stabili el valoarea şi ierarhiile în domeniu. Dar totuşi el este cel ce decide.

Consumatorii de literatură. În primul rând, problemele pornesc de la şcoală, de la şcoala noastră care pregăteşte copiii pentru orice, însă nu şi pentru viaţa reală. La gimnaziu, de pildă, limba se predă ca pentru a-i face pe elevi să cunoască subtilităţile unor academicieni şi nu pentru „a se limita" la formarea cunoştinţelor şi deprinderilor de a vorbi şi scrie corect; literatura se predă după nişte autori selectaţi pe bază de rutină şi după nişte ierarhii cel puţin îndoielnice. După şcoală, mass-media „educă" publicul după necesităţile unui *rating* venind dintr-un discurs tot mai jos şi formează o masă de cititori tot mai puţin interesată de literatura bună.

Pe aceste baze încercăm să şi exportăm literatură şi artă, în general.

Traducătorul. O literatură a unei limbi de circulaţie mică necesită traducători profesionişti. Traducătorii au nevoie de un contract. (Şi ei sunt tot oameni şi, drept urmare, şi ei au avut, au şi vor avea mereu nevoie de hrană, îmbrăcăminte şi căldură.) Contractul nu vine fără ca o editură să aibă acces la textul tradus. Aici cercul se închide.

Dar chiar dacă-i sunt respectate toate cerinţele, apărându-se de avalanşa de manuscrise, editura va arunca la coş nedesfăcute plicurile cu speranţele necunoscutului autor. (Frumoasa secvenţă din filmul despre succesul domnişoarei blonde care a trimis un manuscris într-un parfumat plic roz la o mare editură şi peste două săptămâni a primit contractul şi voluminosul cec aferent nu se mai poartă nici măcar la Hollywood. Povestea cu trimisul manuscriselor este egală cu cumpăratul unui bilet la o loterie unde şansele de câştig sunt de unu la un milion. Dar, e drept, unii câştigă şi la o asemenea loterie. Mai ales dacă este vorba de un potenţial succes comercial şi mai puţin de valoare literară.) Aşa că este nevoie de mâna protectoare a unei personalităţi care să-l gireze pe bietul aspirant la glorie.

Dacă personalitatea consideră că şi-a făcut datoria doar recomandându-l pe necunoscutul autor, cartea va apărea şi va zace pe raftul cel mai de sus al unei librării. Marchetingul abia de la apariţia volumului ar trebui să fie mai zgomotos.

Grupul. Grupul are şanse mult mai mari să penetreze decât un individ izolat. Doar că trebuie să nimereşti grupul învingător din nenumăratele asocieri de autori. Pentru asta ai nevoie de o întâmplare fastă, de fler şi, în primul rând, de hazard.

Concluzii: Indiferent de tema abordată, fiecare autor este convins că producţia sa literară este valoroasă şi crede că dacă nu este cunoscută suficient reprezintă o mare pierdere pentru omenire. Aşa că visează să pătrundă în lumea cea mare. Şi dacă este şi dacă nu este recunoscut în ţara sa. Acolo unde cărţile nu prea mai circulă. Unde librăriile au dispărut din numeroase oraşe, ca să nu mai vorbim de lipsa lor de la sate. Unde nu mai există decât o compensaţie palidă în biblioteci: fondurile pentru achiziţii sunt absolut insuficiente. Rămâne internetul. Pe care mulţi specialişti îl consideră duşmanul cărţii pe suport de hârtie. Scriitorul, mai ales prozatorul, n-are timp de management. Agentul literar lipseşte pentru a-i facilita intrarea în Europa şi în lume. Traducătorul nu are siguranţa unui contract editorial. Editura n-are siguranţa valorii până ce nu primeşte traducerea. Cartea tradusă moare într-un depozit, dacă nu este susţinută. Statul, chiar şi statul binevoitor, nu este un agent literar calificat. Nici în ţara sa, scriitorul român care visează să fie primit în lumea cea mare, nu are parte de mari speranţe din partea unei şcoli bramburiste şi a unei prese comerciale ahtiată după profit material. Succesul ca urmare a ataşării la un anumit grup reprezintă o loterie la fel de mare ca şi cea a trimiterii manuscriselor pe mare într-o sticlă. Zicala cum că „Valoarea, ca şi adevărul, iese întotdeauna la suprafaţă" este ea însăşi o proză foarte frumoasă, doar că nimeni nu poate spune câte opere minunate au dispărut odată şi pentru totdeauna, neavând şanse de a fi descoperite nici măcar după moartea autorului lor.

Toate aceste încercări îl fac pe scriitor să se ocupe mai puţin strict de literatura sa.

Aşa că scriitorul român, asemenea oricărui alt scriitor dintr-o limbă cu circulaţie limitată, asemenea chiar şi a scriitorului provincial, folosind şi el o limbă minunată, însă de circulaţie restrânsă, trebuie să viseze să fie acceptat şi recunoscut în satul său. Apoi s-ar putea, deşi nu e deloc sigur, să fie acceptat şi recunoscut şi în ţara sa. Iar roata norocului s-ar putea să-i surâdă şi să-l impună chiar şi în Europa sa nu ca un bestseller, ci chiar ca o valoare depăşind timpul. Şi, de aici, să treacă şi oceanele.

(Uneori, însă, abia după aceea, s-ar putea, deşi nu e deloc sigur, să fie acceptat şi recunoscut şi în ţara sa.)

Mai rămâne speranţa în cealaltă loterie, în posteritate. ■

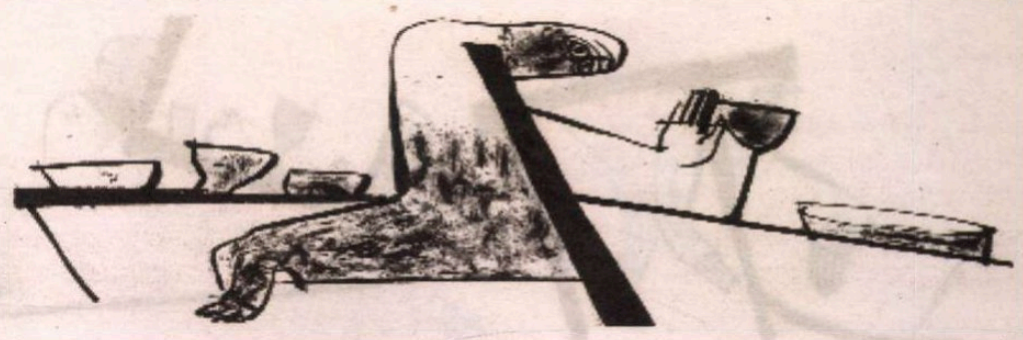
Vasile Spiridon

Complexul macedonskiano-istratian

Caracterul revelator al călătoriei lui Dinicu Golescu în Europa occidentală, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, a reprezentat ulterior pentru elitele româneşti prilej de teamă şi invidie, de emulaţie şi remuşcare atunci când a fost vorba să se pună în chestiune din punct de vedere imagologic. Descoperirea unei lumi cu un foarte înalt nivel de cultură şi civilizaţie, ce făcea dovada unei alte mentalităţi, a avut ca efect mirarea şi exaltarea, în acelaşi timp cu disuadarea. Acest complex de inferioritate a prevalat la oamenii noştri de cultură paşoptişti, care au decis să revină în ţară pentru a-i pune fundamentele modernităţii, în pofida promisiunilor exilului şi provocărilor europenizării de atunci.

La sfârşitul aceluiaşi secol, Alexandru Macedonski încerca să se bucure de recunoaştere naţională numai după ce ar fi putut să fie apreciat în spaţiul literar francez. Din păcate, cum era de aşteptat, această tentativă *à rebours* de ardere a etapelor în „calvarul focului" receptării nu i-a reuşit impetuosului nostru scriitor. La rândul său, după nesperatul succes occidental (după care tânjise orgoliosul Macedonski), Panait Istrati se reîntoarce în ţară şi face tot ce-i stă în putinţă pentru a fi recunoscut ca scriitor român, probabil ca o consecinţă a realizării faptului că nu se poate integra deplin vieţii literare din Hexagon. Dar diagnosticul dat de G. Călinescu va fi necruţător: „cu toate că Panait Istrati a dat şi versiuni româneşti ale operei sale, el nu va fi niciodată scriitor român". Cel care a scris despre ciulinii Bărăganului nu a avut capacitatea de a forţa până la capăt porţile Occidentului, aşa cum ulterior au izbutit cu adevărat numai câţiva români (trioul de aur Mircea ▸▸

Această obsesie a scriitorilor români de a fi recunoscuți în concernul european a avut aceleași manifestări nu numai în perioada interbelică, ea persistând și în zilele noastre.



colocviul romanului românesc contemporan

Eliade, Emil Cioran şi Eugen Ionescu), dar important rămâne faptul că a încercat să se integreze în perimetrul literaturii occidentale, intenţia sa fiind de un meritoriu pionierat.

Această obsesie a scriitorilor români de a fi recunoscuţi în concernul european a avut aceleaşi manifestări nu numai în perioada interbelică, ea persistând şi în zilele noastre. Mai mult, s-a transformat într-un adevărat complex al nerecunoaşterii europene, pe care l-aş numi complexul macedonskiano-istratian. Una dintre marile mize ale scriitorilor români, nu numai contemporani, este de a fi traduşi în cât mai multe limbi. Pentru ei, aproape că nu mai are importanţă dacă îi citeşte sau nu cineva în limba maternă, pasionaţii de literatură română fiind cu atât mai rari în afara frontierelor lingvistice ale românităţii. Confirmarea valorii, reale sau nu, ar trebui să vină – în optica lor – mai întâi din afara graniţelor, din ce în ce mai fluide în zilele noastre, abia apoi, printr-un adevărat efect de bumerang, sentimentul succesului le-ar fi conferit şi dinspre conaţionali. Practic, pentru ei nici nu mai contează dacă li se cumpără sau nu cărţile în spaţiul de elecţie în care sunt traduşi. Uneori, pentru a fi mai siguri, scriu ei direct într-o limbă străină, de regulă în limba engleză, aşa cum Macedonski şi Istrati scriau în limba franceză.

Este de la sine înţeles că romanele scrise într-o limbă nefrecventată sau de slabă circulaţie, aşa cum este limba română, necesită efortul de a fi traduse cu competenţă şi promovate cu sagacitate. Fără acest tribut plătit imperialismului limbilor şi, implicit, literaturilor mari, ele nu au cum să intre în calcul la bursa valorilor literare occidentale. Este de semnalat şi o deloc neglijabilă doză de bovarism pe care o comportă manifestarea îngrijorării că nu există în străinătate suficienţi cititorii potenţiali, din moment ce în ţara ta natală nu poţi ieşi pe piaţa bunurilor simbolice cu tiraje semnificative. Mai importante mi se par strădaniile de a găsi soluţii pentru a „fideliza" cititorul autohton decât de a purta de grija virtualului degustător străin de literatură română.

Este greu de ieşit astăzi cu roman în Occident, din moment ce şi acolo lumea nu prea mai are răbdare să citească, nici măcar proză scurtă. Nimeni nu garantează că tematica romanului nostru ar putea să rezoneze, prin traducere, cu gusturile cititorilor de la alt meridian. Poate că tra(u)ma epică, întâmplările narate şi soarta personajelor zămislite sunt prea „autohtone", ele neavând „ce"-ul care să-i intereseze şi pe străini. Însă cert este faptul că peste tot lumea are nevoie de o poveste ca expresie a trăirilor personale, a viziunii asupra vieţii. Iar radiografia sinelui este considerată îndeobşte mai dificil de realizat decât aceea a colectivităţilor, în condiţiile în care citim romane nu numai pentru satisfacerea deliciilor estetice, ci şi pentru a afla informaţii istorice, sociale, mentalitare, care trebuie topite exemplarităţi general-umane. Despre esenţa umană învăţăm din citirea romanelor mult mai mult decât am putea-o realiza din disciplinele ştiinţifice (o confirma şi unul dintre primii clasici, nu numai în ordine cronologică, ai marxismului, Engels, care se referea la *Comedia umană* balzaciană).

Romanul trebuie să fie, nu-i aşa?, naţional în formă şi universal în conţinut. Şi mai este necesară şi alegerea nimerită a tematicii pentru a răzbi în Occident. Dar este oare preferabilă orientarea spre literatura de gen, spre subiecte în care să se deplângă numai soarta marginalilor/marginalizaţilor, pentru a fi pe plac adepţilor „studiilor culturale", care, de dragul principiilor extraestetice (etnice, sexuale, teritoriale, etice, sociale, minoritare sau corect-politice) pun între paranteze valoarea operei ca atare? Până una, alta, înainte de a ne citi şi aprecia străinii, este bine să ne citim pe noi înşine în limba maternă, pentru a degusta pe îndelete ceea ce deplângem că este intraductibil (asemenea cuvântului „dor").

Există mereu o suficienţă a culturilor mari, care nu s-au temut niciodată că traducerile din alte limbi le-ar omoarî duhul naţional sau că nu le-ar putea face cu de-a sila o literatură (mă gândesc aici, desigur, la programul „Daciei literare"). Dar există şi complexul de inferioritate al culturilor mici transformat în unul de superioritate (explicabil la noi prin termenul de protocronism). Trebuie să recunoaştem că, la rândul nostru, într-o lume a tuturor relativităţilor, nu ştim mai nimic despre culturile pe care le considerăm a fi mai mici decât a noastră. Dozajul în raportul universal–particular face diferenţa dintre marea şi mica cultură. Ştim că naţionalul este de la sine universal sau universabil, că în universalitate intrăm pe poarta naţionalului. Or, astăzi, în epoca globalizării, este foarte dificil să-ţi păstrezi specificul, în condiţiile în care diferenţierile locale tind să se atenueze tot mai mult.

Suntem martorii redefinirii raportului local–universal în contextul integrării europene, tehnologiile de comunicare schimbând şi ele foarte multe în acest sens. Aşa încât reconcilierea dintre localul în care ne-am format şi modelul descentrat, globalizant, în care suntem determinaţi să convieţuim, se impune de la sine. Cred că ar trebui transformată starea de criză a receptării noastre în Apus într-un stimulator paradox creator, pentru a ne vindeca de complexele de minorat, marginalitate şi izolare.

Mihai Ralea, în memorabilul său articol din 1927, *De ce nu avem roman?*, publicat în revista „Viaţa românească", găsea ipotezei sale, enunţate încă din titlu, un răspuns plauzibil în lipsa epopeii, din moment ce (re)sursele populare precum baladele şi poezia epică nu erau considerate de eseist a fi baze serioase pentru construcţia romanului: „[...] ceea ce domină relaţiile dintre oameni în societatea noastră, departe de a fi lupta, e tocmai *spiritul tranzacţional de compromis*. La noi, oamenii se opun rar în tabere vrăjmaşe. Când se iveşte o opoziţie de idei sau de interese, când se desenează o înfruntare de tendinţe contrare, antagonismul durează prea puţin. Ne adaptăm prea iute, ne împăcăm prea uşor. Indignarea sau ranchiuna românului e prea efemeră. Suntem prea buni, prea slabi, prea uşor uităm sau iertăm. Nu există nici în istoria, nici în literatura noastră rivalităţi îndelungate între familii sau între indivizi, răzbunări îndelung nutrite şi răbdător studiate, nu există în general capitolul care se cheamă răutate de suflet. E un bine, dar şi un rău. Răutatea e începutul caracterului tare". *O, tempora! o, mores!* Şi ce mari romane s-ar putea scrie acum dacă ar fi să ne luăm după aserţiunile lui Mihai Ralea, autor în acelaşi an 1927 al studiului *Fenomenul românesc*!

Mediul literar românesc, deşi a fost şi este generator de valori certe (pentru rimă: avem valoare, chiar dacă nu şi amploare), nu este capabil să asigure nici omologarea, nici strălucirea, nici dimensiunea universală a producţiei romaneşti. Selecţia, criteriile şi argumentaţia pot fi schimbate, dar nu prea mult, în orice listă de top întocmită de străini, fiecare răspuns dând naştere unui termen de comparaţie. „Lista lui Bloom" pentru canonul occidental ne este bine cunoscută (literatura română este desconsiderată aprioric în totalitatea ei, fără a fi supusă vreunei analize), iar într-un volum al unui Peter Boxall, apărut acum un deceniu în traducere românească, conţinând prezentări ale celor *1001 de cărţi de citit într-o viaţă*, niciunul dintre scriitorii selectaţi nu este român. Nimic surprinzător! Aşa încât pot să scrie romancierii români mult şi bine într-o viaţă şi tot nu se vor vedea pe mitica listă a celor 1001 de nopţi de literatură. Rămâne oare pentru mai târziu ca romancierul român să se vindece de complexul macedonskiano-istratian? În „calvarul focului" european, îngâna-va el mereu „spovedania unui învins"? ■

Simona Vasilache

Localism superficial şi universalism nevoie

Rândurile care urmează sunt prilejuite de recentul Colocviu al Romanului Românesc Contemporan, desfăşurat în 5 aprilie la Alba-Iulia, pe marginea unei teme practic inepuizabile: romanul autohton între local şi universal. De la perspectiva istorică, trecând prin îndelung discutatele noastre decalaje sociale şi culturale faţă de curentele europene, până la aceea pragmatică, a exportului de proză românească în zilele noastre, cu ecouri care să facă să merite efortul, încap nenumărate abordări ale unei probleme care, cum spuneam într-un articol recent, îi preocupă şi nu prea pe romancierii noştri.

Problema identităţii de neam apare, la noi ca şi la alţii, în secolul naţionalităţilor, când literatura e pe faţă o tribună a marilor frământări istorice. Doar că, spre jumătatea anilor 1800, romanul, atât cât era, nu avea nicidecum mijloacele să facă din ideea de Românie altceva decât o sumă de antiteze extrem de schematice. România claselor sociale, reprezentate prin prototipuri simpliste, România destinelor individuale, care se vor exponenţiale, lăsând pe dinafară mult din complexitatea reală a faptelor. Pentru apărătorii, ca şi pentru criticii ei, ideea naţională e, în linii mari, o lozincă. În *Dicţionar grotesc*, la 1869, Alecsandri îşi încheie lista de cuvinte prost folosite cu un perdaf tras epitetului *român*, plasat fără discernământ în coada oricărei denumiri: „În prezenţa acestui nume de *român*, care a ajuns să fie o mască pusă şi pe instituţii, şi pe dughene etc., cu o profusie ridiculă, fiecine este în drept a se întreba dacă nu cumva românii se tem să fie confundaţi cu chinezii în ţara lor?". După nici douăzeci de ani, Caragiale îşi dă toată silinţa să ne convingă de imposibilitatea de a-i confunda pe români cu vreo altă naţie, deşi situaţiile pe care le înfăţişează capătă culoare locală doar prin complicitatea păţitului cititor, care-şi recunoaşte prea bine ţara şi la mai mult de un secol distanţă. Problema relaţiei dintre local şi universal o pune, în câteva rânduri care numai comice nu sunt, tot Caragiale:

„Noi, românii verzi, purcedem de la următoarele principii sănătoase de progres naţional:

A iubi neamul său e peste putinţă din partea aceluia care nu urăşte celelalte neamuri.

Un neam nu poate avea vrăjmaşi în propriile sale defecte; vrăjmaşii lui sunt numai şi numai calităţile altor neamuri. ▸▸

Un *fenomen* al romanului românesc, similar celui al romanului polonez, central-european, chinez sau chiar balcanic, nu identificăm, în literatura universală a momentului.

colocviul romanului românesc contemporan

De aceea, un neam nu trebuie să-şi piardă vremea a se gândi cum să-şi îndrepteze defectele şi cum să-şi cultive calităţile; el are altceva mai profitabil de făcut: să le numere defectele şi să le ponigrească sau d-a dreptul să le tăgăduiască altora calităţile.

Prin urmare, un neam trebuie să aibă veşnic groază de celelalte, deoarece existenţa unuia n-are altă condiţie decât compromiterea completă a altuia." (*Românii verzi*, 1901)

Parohialismul rău-intenţionat, sancţionat de Caragiale gazetăreşte, în câteva linii, nu a trecut, ca temă de reflecţie, în romanele epocii următoare, preocupate mai mult de revoluţia stilului decât de consolidarea unui proiect de societate. De la învăţătorul de ţară al lui Rebreanu, care se străduieşte fără mult spor să scoată domni din elevii lui, romanul nostru trece rapid la lumea subţire a lui Camil Petrescu, pe urmă la Petrini sau la formele deja degradate ale intelectualului sub comunism, fără să avem nici roman al şcolii, nici al formării, în sens mai larg. Aşadar, nici roman al evoluţiei societăţii, decât prin secvenţe disparate care dau seamă de realitatea pe care, la momente diferite, o vede fiecare romancier. Celebra declaraţie-manifest a subiectivismului în roman, *din mine însumi eu nu pot ieşi*, devine un mod de lucru, efortul de a se pune în pielea unor oameni pe care nu-i cunoaşte, ca tipuri sociale, deşi-i sunt contemporani fiind, adeseori, evitat de scriitorul român din toate timpurile.

Localismul, dincolo de luări de poziţie în cronici de ziar şi în eseuri, mult mai mult decât în proză, rămâne superficial. Nu interesează nici defectologia moştenită de la Caragiale, dezvoltată cu mijloacele romanului modern, nici pragurile semnificative ale lumii româneşti după 1900, nici lumea cea mare. Însăşi Apocalipsa, fie şi sub înfăţişarea unei comete, îl interesează tot pe Caragiale, nicidecum pe romancierii de mai târziu.

În ceea ce priveşte deschiderea spre universalitate a romanului românesc, aici discuţia e şi mai complicată. Romanul european era destul de globalizat pe vremea lui Chaucer sau, mai târziu, a lui Cervantes, când marile teme circulau cu destulă uşurinţă între literaturi. Dar, neavând pe atunci roman, am ratat, *faute de combattants*, această primă globalizare. La jumătatea secolului XIX, succesul la export al prozei noastre incipiente a fost mai degrabă un potenţial nerealizat, cum va spune Călinescu, o sută de ani mai târziu, despre nuvela lui Negruzzi: „Ar fi devenit o scriere celebră ca şi *Hamlet*, dacă limba română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale." Cu menţiunea că, pentru a fi corecţi până la capăt, intriga din *Hamlet* este, în sine, de o universalitate cvasi-biblică, pe când *Lăpuşneanu* trage balastul unei istorii foarte specifice. Câţi, de pildă, chiar dintre cititorii români de azi, ştiu „ce au făcut Mircea-Vodă la munteni", metodă la care vornicul Bogdan speră ca Lăpuşneanu să nu fie nevoit să recurgă? Pentru cine pricepe trimiterea la Mircea Ciobanu, domnul muntean care i-a măcelărit pe boieri, îndată după prima lui întronare, pentru a le lua averile, această frază rostită chiar la începutul nuvelei joacă rolul puştii lui Cehov. Altminteri, rămâne o referinţă intraductibilă, sau cerând o notă de subsol, pentru care nu bariera lingvistică poartă vina.

Între războaie, când Lovinescu pune problema sincronismului, aşa cum nu se poate vorbi de roman al României, doar al unor selecţiuni din întreg, nu se poate vorbi nici atât de roman al Europei, în sensul *Ambasadorilor* lui Henry James, de la începutul secolului. Nici marile evenimente ale perioadei postbelice, de la Primăvara de la Praga la căderea Zidului Berlinului nu-şi găsesc reflectarea într-un roman comparabil cu, de pildă, *Câinii negri* de Ian McEvan. În concluzie, încercăm mai curând să impunem temele noastre Europei decât să ne hrănim dintr-un inventar comun măcar regiunii central-estice a continentului. Interesul publicului internaţional pentru un comunism fărămiţat în mici istorii din spatele blocului, fără suflul construcţiilor epice în planuri suprapuse, se stinge înainte să se fi aprins, influenţând şi succesul îndoielnic al unor traduceri de romane sau proze scurte pe temă dată. Revenirea la marile obsesii, inteligibile dincolo de orice specific naţional, altoite pe o istorie ceva mai amplă decât întâmplările mărunte dintr-o viaţă de om, e singura cale spre universalitate a romanului românesc. Nu înainte, însă, de a-şi plăti datoriile faţă de tema, nerezolvată, a României. ■

Răzvan Voncu

Romanul, între eu şi noi

Subiectul actualei ediţii a Colocviului Romanului Românesc este foarte bine ales, întrucât romanul nostru se află, în clipa de faţă, la o răscruce.

Pe de-o parte, este evident că el nu a pătruns în lume. Câţiva romancieri (Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Varujan Vosganian, Alexandru Ecovoiu, Gabriela Adameşteanu) sunt traduşi, cu mai mult sau mai puţin succes, în diverse spaţii lingvistice. Dar un *fenomen* al romanului românesc, similar celui al romanului polonez, central-european, chinez sau chiar balcanic, nu identificăm, în literatura universală a momentului.

Pe de altă parte, noile tehnologii de comunicare, mondializarea şi integrarea europeană au modificat drastic raportul dintre *local* şi *universal*. Însăşi ideea că poţi fi interesant prin exotism – citeşte: primitivism, mizerabilism, violenţă, teme „postcomuniste" – ar trebui urgent revizuită, dacă ne gândim numai cât de repede s-a trecut voga unor romancieri care au mizat pe aşa ceva (Ismail Kadare, de pildă).

În al treilea rând, să nu uităm că, după generaţia optzeci, codul prozei s-a schimbat şi el. Proza evenimenţială, axată pe conflict şi personaje puternice, eventual şi într-un cadru politic sau istoric, a fost înlocuită de *aventurile într-o curte interioară*. Cu alte cuvinte, *romanescul* nu mai provine din tipologia personajelor şi din relaţiile dintre ele, nici din dimensiunea simbolică a conflictului, ci din modul în care prozatorul transformă toate acestea în text. Cu o lupă suficient de mare, o bătălie într-un muşuroi de furnici poate căpăta dimensiunile bătăliei de la Borodino, narată de Tolstoi.

La acest punct, aş face un popas. Aş semnala, mai întâi, faptul că această schimbare de cod prozastic a fost, probabil, incompletă. În absenţa unor cercetări statistice demne de încredere, nu m-aş aventura să fac afirmaţii definitive, însă intuiţia îmi spune că transformarea operată de optzecism nu a fost metabolizată decât de o mică parte din public. Prozatorii optzecişti, oricât de buni ar fi, sunt aproape necunoscuţi marelui public, cu excepţia lui Mircea Cărtărescu şi, poate, a lui Ioan Groşan (acesta din urmă, mai ales ca urmare a prezenţei în manuale). Alţi importanţi prozatori, pe care critica i-a plasat demult pe raftul întâi al literaturii contemporane, sunt obscuri pentru public şi, în consecinţă, nici transformările pe care textele lor le produc la nivelul poeticii nu au pătruns în conştiinţa literară comună.

De asemenea, aş atrage atenţia şi asupra unei deficienţe intrinseci a teoriei prozei ca *aventură* (privită printr-o lupă uriaşă) *a banalului*. Formulată în alţi termeni, teoria optzecistă a prozei ar suna aşa: nu evenimentele narate contează, ci viziunea scriitorului despre aceste evenimente. Citim proză nu pentru a „înghiţi" epicul, ci pentru a ne lăsa impregnaţi de *punctul de vedere al scriitorului* despre acest epic. Această idee postmodernă se alimentează, însă, în pofida *tiflelor* la adresa prozei moderne, dintr-un cât se poate de modern mit al Marelui Scriitor. Or, noi asistăm astăzi la o dezmembrare hotărâtă tocmai a mitului Marelui Scriitor. Eliminat din spaţiul public, ignorat în dezbaterea socială, concurat neloial de *scrietor* (după cum atrăgea atenţia Roland Barthes), ridiculizat de media, de ce ar mai interesa pe cineva care este punctul de vedere al scriitorului?

Ceea ce părea, în anii '80, un avantaj – deoarece, punând pe primul plan scriitorul, nu evenimentele, proza ieşea din ambuscada *localului*: Scriitorul este o instituţie universală –, devine acum un imens dezavantaj. Romanul românesc nu numai că nu „sare" peste barierele limbii şi ale culturii mici, ale *localului* şi parohialului, ci înfăţişează o privire asupra lumii, din punctul de vedere al cuiva, Scriitorul, care nu mai interesează pe nimeni. Receptarea politicoasă, dar rezervată, de care au parte traducerile din proza noastră contemporană semnalează tocmai această degradare a instituţiei Scriitorului şi irelevanţa punctului său de vedere, luat în sine, într-o suverană indiferenţă faţă de istorie.

Mai ales când scriitorul cu pricina este incult. Cel puţin jumătate din romanele care au făcut vâlvă, în ultimii 10 ani, la noi, sunt scrise de oameni insuficient cultivaţi, care nu cunosc istoria culturii occidentale recente şi nu ştiu că proze „cu seringa în vene", cu marginali şi inadaptaţi, ori naraţiuni conştiincioase ale realizărilor libertăţii sexuale depline sunt demult fumate în literaturile occidentale. Cel puţin din anii *contraculturii* teoretizate de Theodore Roszak. Adică din urmă cu aproape 50 de ani!

La toate acestea, se adaugă carenţele – mereu aceleaşi, ca într-un blestem – ale difuzării romanului românesc peste hotare. De la Marin Preda (care a ales să-şi înceapă cariera franceză cu incomprehensibilul, pentru publicul galic al anilor '70, roman *Moromeţii*, nu cu existenţialismul accesibil din *Intrusul*) şi până la scriitorul care nu acceptă să i se taie nici o virgulă din romanul de 800 de pagini, difuzarea prozei noastre în spaţii culturale europene este o colecţie de gafe şi erori de începător, de – îl parafrazez pe Andrei Cornea – *primitivi ai literaturii contemporane*. Continuăm să utilizăm masiv reţelele instituţionale, complet discreditate în ochii publicului occidental, şi să încercăm să impunem lumii propriile noastre ierarhii subiective, într-un accentuat dezinteres faţă de orizontul de aşteptare al publicului străin căruia încercăm să ne adresăm. Nici iresponsabilitatea de a promova, pe bani publici, autori lipsiţi de valoare, ▸▸

distanţa dintre momentul povestirii şi momentul desfăşurării acţiunii s-a redus sensibil din Interbelic şi pînă astăzi; romanele din această categorie au devenit colecţionări şi stilizări de documente mai mult decît invenţii ale unor acţiuni.

colocviul romanului românesc contemporan

pe criterii de grup, nu ne este defel străină. Listele autorilor aleşi să reprezinte literatura română la târgurile de carte, pe bani publici, reflectă un dublu autism al celor care le alcătuiesc: faţă de harta valorilor din literatura noastră şi faţă de contextul din literatura-ţintă. Aşa încât nu trebuie să ne mire că, în pofida numărului în creştere de traduceri de romane româneşti, romanul românesc ca fenomen *nu există* pe piaţa literară mondială.

Dar cauza cauzelor o reprezintă, totuşi, absenţa sau, în tot cazul, carenţele unei filosofii româneşti de existenţă, care să transpară din romanul nostru. Când nu scrie numai pentru noi, romancierul român „rezolvă" facil *de ce?*-ul lumii, recurgând la stil. El nu-şi pune aproape niciodată întrebarea de ce l-ar interesa pe un cititor norvegian faptul că un ţăran din Câmpia Dunării taie un salcâm. Sigur că nu acesta trebuie să constituie imboldul scrierii unei proze şi nu aceasta este miza principală a unui roman. Marile literaturi găsesc, totuşi, în mod spontan calea de a înfăţişa o viziune asupra lumii, recognoscibilă ca aparţinându-le. La noi, nu numai marii stilişti, de la Mateiu Caragiale la Fănuş Neagu, care oricum nu mai pot fi promovaţi, azi, prin traduceri, ci chiar şi tinerii „minimalişti" de azi cred că e suficient refugiul în infinitele straturi şi pliuri ale limbii române, pentru a răspunde la o provocare intelectuală. Care este cea de a surprinde, în fenomenalul existenţei de zi cu zi, *qualia* spiritului românesc. Şi de a o face accesibilă lumii.

La acest capitol, proza noastră, oricât de somptuoasă stilistic, rămâne datoare. Lumii româneşti şi lumii, deopotrivă. ■

Mihai Zamfir

Istoria şi consemnarea ei

Puţini parametri măsoară mai clar decît o face romanul istoric raportul dintre naţional şi universal într-o literatură europeană: nimic nu e mai universal decît istoria continentului, istorie trans-naţională prin definiţie, şi nimic mai naţional decît fragmentul de istorie cuprins între frontierele unei literaturi. Proza care ia ca pretext reînvierea trecutului formează un teritoriu literar special, uneori ambiguu şi greu de definit.

Trebuie precizat de la început că ceea ce noi numim astăzi „roman istoric" reprezintă o apariţie relativ recentă. Mă refer la naraţiunea istorică propriu-zisă, nu la naraţiunile de fantezie ce descriu un trecut fabulos inventat de la un capăt la altul, mitic sau legendar. Se întîmplă că adevărata formulă a romanului istoric a fost o achiziţie literară tardivă, datînd de la începutul secolului al XIX-lea. Abia Walter Scott, prin romanele sale *Wawerley* (1814) şi *Old Mortality* (1816), a dat primele exemple de proză istorică propriu-zisă. Ce înseamnă asta? Înseamnă că odată cu Walter Scott am avut romane care nu doar evocă epoci îndepărtate în timp, dar încearcă să o facă prin reconstituire atentă, refăcîndu-se cadrul material, aspectul oraşelor şi al satelor, obiceiurile şi vestimentaţia, arta culinară etc.etc. Şi, dacă se poate, mentalitatea acelui moment dispărut. Cu alte cuvinte, o proză care să reînvie în detaliu cadrul istoric ales pentru desfăşurarea acţiunii.

Pînă la Walter Scott, asemenea exigenţă nu existase. Trecutul din romanele gotice, din romanele cavalereşti sau din cele pastorale era un trecut poetic-fantezist, unde verosimilul istoric nu prezenta nici un fel de importanţă. Odată cu Walter Scott apare, de fapt, povestirea preocupată de cadrul material adecvat trecutului, cadru restaurabil doar în urma unei documentări minuţioase.

Nu e de mirare că Balzac l-a admirat atît de mult pe scriitorul scoţian, intuind reforma importantă adusă de el. După cum nu e de mirare că atmosfera creată de epopeea napoleoniană a trezit brusc interesul pentru istorie în numeroase ţări ale continentului.

Primele proze istorice în noua manieră au încercat să evoce un trecut „reconstituit" în detaliile şi în atmosfera lui. A fost lecţia de care au beneficiat în anii imediat următori romane celebre precum *I promessi sposi* (1827) de Manzonni, *Chronique du regne de Charles IX* (1830) de Mérimée, *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo ori formidabilele *Chroniques italiennes* (1839) semnate de Stendhal.

În proza noastră modernă ce abia se închega, formula romanului istoric occidental s-a asimilat cu o rapiditate surprinzătoare. În timp ce Costache Negruzzi, prin *Alexandru Lăpuşneanul*, aplica instinctiv preceptele lui Walter Scott şi încerca să refacă detaliat curtea princiară a unui domnitor din secolul al XVI-lea (arhitectură, veştminte, arme, mobilier, ceremonial), clasicizantul Asachi scria şi el naraţiuni istorice, dar într-o manieră arhaică, cea dinainte de Walter Scott, reînviind un trecut de fantezie, fără nici o preocupare pentru exactitatea faptică. Tiparul european se vedea astfel reluat de către două personalităţi moldoveneşti emblematice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Negruzzi şi Asachi.

Întîiul roman românesc reuşit, *Ciocoii vechi şi noi*, este pînă la urmă tot un roman istoric; profitînd de funcţiile sale la Comisia Documentală şi la Arhivele Statului, Nicolae Filimon reînvia la 1863 epoca ultimelor domnii fanariote şi a lui Tudor Vladimirescu. Realitatea descrisă în paginile lui părea atît de diferită de cea din vremea lui Cuza Vodă, încît cititorii romanului aveau impresia că iau contact cu o lume din alt veac (dar din vremea lui Dinu Păturică trecuseră doar ceva mai mult de patru decenii!).

Finalul secolului al XIX-lea nu modifică schema. Marele nostru roman istoric se plasează abia în perioada interbelică, perioada capodoperelor sadoveniene (*Zodia Cancerului, Creanga de aur, Nunta Domniţei Ruxandra, Fraţii Jderi*), antrenate într-un proiect scriptic asemănător celui semnat de Walter Scott. Faptul a fost observat de Petru Comarnescu încă din 1945, într-un studiu de pionierat. Pe linia reconstituirii documentale exacte au mers şi alţi autori în epocă, în frunte cu Dinu Nicodin (*Revoluţia*) ori Ion Marin Sadoveanu (*Sfîrşit de veac în Bucureşti*). Interbelicul – probabil cel mai înalt punct valoric atins pînă astăzi de literatura noastră – a dus pe culmi şi romanul istoric.

Tragedia începută în anul 1948 i-a lovit şi pe cei mai talentaţi prozatori ai noştri; aşa se explică apariţia romanului *Nicoară Potcoavă*, în care acelaşi genial Mihail Sadoveanu falsifica istoria Moldovei doar pentru a se plia unor comandamente politice de moment; în timp ce la Camil Petrescu, figura lui Bălcescu, total neverosimilă, lua forma unui soi de Lenin valah, mic şi isteric, fără nimic comun cu personajul istoric cunoscut. Mîna de maestru rămîne vizibilă şi în ultimul roman sadovenian, ca şi în volumul întîi din *Un om între oameni*, însă dimensiunile compromisului devin cu atît mai perceptibile.

Dacă ideologia comandă istoria, romanului de evocare a trecutului nu i-a mai rămas nici o şansă. Formidabilul talent al lui Petru Dimitriu s-a văzut grav pervertit prin cea mai mare parte a nuvelelor din volumele *Cronicii de familie*, tot mai pervertit pe măsura apropierii acţiunii de perioada contemporană. Ce să mai spunem de ficţiunile istorice scrise la comandă, semnate de Dumitru Almaş, de Mihnea Gheorghiu şi de mulţi alţii.

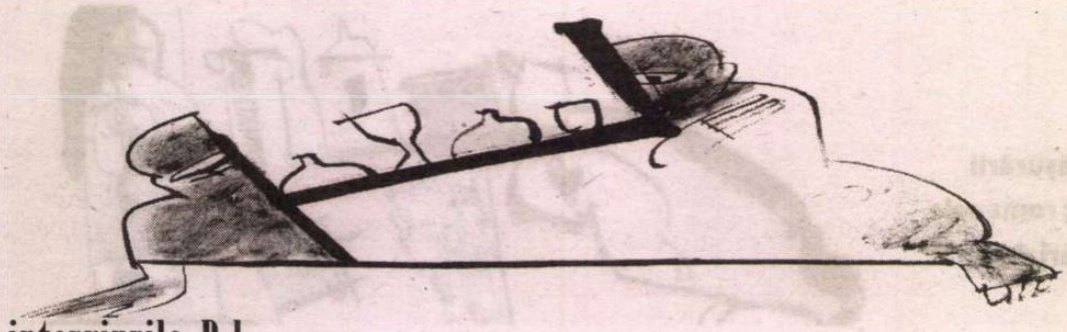
Totuşi, în momentele de relaxare a presiunii ideologice, apăreau accidental romane istorice purtătore ale unei proze de artă: a fost situaţia romanelor lui Eugen Barbu (*Princepele* şi *Săptămîna nebunilor*), romane ce îşi propuneau să devină parabole politice ale raportului dintre intelectual şi putere sau ale singurătăţii definitorii a omului. Au existat atunci şi evocări perfecte ale secolului al XIX-lea, în care documentarea amănunţită întîlnea un stil de mare maleabilitate (*Prinţul Ghica* de Dana Dimitriu). Dar erau excepţii...

În ultimele decenii, însăşi condiţia speciei s-a modificat sensibil. De la Sadoveanu, evocator al unei realităţi din urmă cu secole, romanul istoric a redus treptat marja cronologică dintre epoca evocată şi momentul consemnării ei în scris. În sens literal, *Răscoala* (1932) era deja un roman istoric, din moment ce, pentru evocarea tragediei din urmă cu un sfert de veac, fusese nevoie de o documentare specială.

După decembrie 1989, cînd literatura noastră a ieşit din nou la lumină, morfologia romanului istoric nu s-a modificat substanţial. În ultimii ani de comunism, optzeciştii se manifestaseră cu deosebire în poezie şi mai puţin în proză; totuşi naraţiunile pe teme istorice semnate de Ştefan Agopian (*Tobit*) sau de Ioan Groşan (*O sută de ani de zile la porţile Orientului*), de fapt exerciţii stilistice, slujeau o istorie de fantezie. Probabil fără să vrea, Agopian şi Groşan sugerau un model care s-a impus discret. Cîteva romane asemănătoare apărute tot după 1989 l-au urmat în linii mari. Oricum, distanţa dintre momentul povestirii şi momentul desfăşurării acţiunii s-a redus sensibil din Interbelic şi pînă astăzi; romanele din această categorie au devenit colecţionări şi stilizări de documente mai mult decît invenţii ale unor acţiuni.

Vieţile paralele ale Florinei Ilis, cea mai ingenioasă dintre tinerii romancieri, reprezintă nu doar un roman despre scriitorul Mihai Eminescu, ci reflectarea lui Eminescu în conştiinţele contemporane poetului şi în oglinzi de astăzi. Romanele Doinei Ruşti (*Manuscrisul fanariot* şi *Mîţa Vinerii*), bazate pe strălucire lexicală şi pe pastişă, înseamnă şi ele mai degrabă exerciţii de stil. Naraţiunile semnate de Florina Ilis şi de Doina Ruşti ilustrează paradigmatic situaţia actuală a romanului istoric de pe teritoriul românesc: povestea începută cîndva odată cu Walter Scott a luat forme neaşteptate, uneori aberante, urmînd însă o logică proprie.

Aventura romanului istoric românesc s-a înscris, prin urmare, în aventura europeană a speciei. Urmărind evoluţia acestei specii pe teren naţional, urmărim un fragment din istoria culturală a continentului nostru. ■



faptul că mă ocupam de muzică a fost un noroc, fiindcă literatura nu era neapărat „meseria" mea, nu trebuia să fac concesii și nu îmi păsa dacă publicam doar din an în Paște.

„Vor rămâne, probabil, câțiva rafinați îndeletnicindu-se cu fericirea"

Interviu cu Grete Tartler realizat de Gellu Dorian

G.D: Să începem cu o întrebare simplă: ce face în momentul de față, acum, în zilele astea de derută inclusiv și a vieții culturale din România, un diplomat al cărui fond este muzica, literatura, filosofia și traducerile?

G.T.: Ah, diplomația nu mai e demult „meseria" mea, de peste zece ani – și aici treaba nu e ca în bancul cu „tot îmi mai zice lumea domnule avocat"... A fost o etapă lămuritoare, deloc regretabilă.. Însă acum îmi petrec în fine timpul scriind, traducând, citind, meditând, călătorind; elaborez comentarii, îmi cultiv grădina, merg la concerte și fac eu însămi muzică, pictez și îmi creez o ambianță inspiratoare; pe scurt, dispun de răgazul – răgazurile – mereu amânate ale întâlnirii cu sinele.

G.D.: Ați debutat la douăzeci de ani, în 1968, în revista „Amfiteatru". Cine v-a deschis porțile spre poezie? A fost un model?

G.T.: Am scris din prima copilărie, de cum am învățat alfabetul. Mama, mare iubitoare de poezie, îmi citea basme și poeme, tata – din amintirile lui Goethe (ani de zile m-a urmărit scena cu ghiveciul spart), iar eu, aproape fără să-mi dau seama, învățam cât puteam de mult pe dinafară. (Mai târziu, la facultate, am aflat că poeții abbasizi erau trimiși în deșert, să învețe cu beduinii tehnicile poeziei și să memoreze mii de versuri. După ce acumulau câțiva ani, trebuiau să aștepte să... uite, tot la fel de mulți ani, ceea ce memoraseră. Deci, dacă învățai vreme de trei ani câteva mii de qaside, trebuia să aștepți alți trei ani să le uiți. Abia apoi puteai fi considerat poet.) După ce am citit asta, mi-am dat seama cât de importantă e alunecarea în josul valului.

Un model anume n-aș spune că am avut; dar poate că imersiunea în romantismul german m-a încurajat pe un drum care mi se părea plin de mister. Apoi, soțul meu, Stelian Tăbăraș, pe care l-am cunoscut când aveam 19 ani (eu eram studentă în anul I la Conservator, el absolvise Filologia, lucra la Radio și era pasionat de literatură), a avut încredere în această direcție a mea. Am debutat pe când la *Amfiteatru* se ocupa de poezie Ioan Alexandru. Habar n-avusesem însă cine era acel băiat căruia îi lăsasem niște poezii bătute la mașină. Pur și simplu am hotărât să intru în redacție pentru că era lângă Cișmigiu, iar eu locuiam pe acolo, treceam mereu pe lângă acea clădire. Ioan Alexandru m-a întrebat dacă îl citisem pe Rilke, nu, am răspuns, dar, printr-o fericită întâmplare (asta era în 1968!), îl descoperisem pe Paul Celan – și i-am spus repede cine e preferatul meu. Să citești neapărat *Scrisorile către un tânăr poet*, m-a îndemnat „redactorul", și asta a fost tot. Mi-a publicat două poeme. (Acele *Scrisori* le-am citit mult mai târziu, și poate ar fi trebuit să le caut imediat ce am primit binevoitorul îndemn. Ioan Alexandru avea pe atunci chiar vârsta lui Rilke – aflat la vreo 27 de ani când îi scria tânărului de 19 să nu-i mai întrebe pe alții, ci doar pe sine: oare chiar *trebuie* să scriu? Dar eu eram oricum convinsă că *trebuie* să îmi structurez viața ca un creator.) Peste vreun an, mi-am încercat din nou norocul la revista care a devenit, în timp, **România literară**. Redactorul care m-a întâmpinat a fost Ilie Constantin. Eram la vârsta adorației pentru Wagner, complexul muzician-poet, senzual-irealul. Wagnerienii sunt, se știe, imbatabili, așa că... poeziile mele n-au fost respinse. Și astfel am tot continuat pe o cale de care nu m-am mai depărtat decât sporadic. Însă, de fiecare dată, au fost îndepărtări dorite, discontinuitatea potențând izvorul poeziei.

G.D: A urmat un debut cu volumul de poezii *Apa vie* la Editura Eminescu. Debutul Dumneavoastră a fost imediat remarcat de nume importante ale criticii literare. Cum ați primit și privit acest lucru?

G.T.: Ar fi trebuit să nu mă grăbesc, aș spune acum. Dar era o vârstă a exaltărilor și entuziasmelor. Și nu mi-a cerut nimeni niciodată să „introduc" „ceva cu partidul", cum auzisem că pățiseră mulți. Într-un fel, faptul că mă ocupam de muzică a fost un noroc, fiindcă literatura nu era neapărat „meseria" mea, nu trebuia să fac concesii și nu îmi păsa dacă publicam doar din an în Paște. Poate că această detașare le-a atras atenția celor care m-au primit în cercul lor de „aleși". Dacă stau să mă gândesc, faptul că Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, sau alți critici serioși își pierdeau timpul citindu-ne pe noi, niște „zălțați" de 20 de ani, mi se pare astăzi uluitor, de necrezut aproape. Dar pe atunci vedeam asta ca pe un lucru cuvenit: publicatul era un soi de „concert"; dădusem dovadă de ceva virtuozitate, mi se cuveneau aplauze. Mă rog, nu prea multe.

G.D.: Ați trecut, după proba de conservator, absolvind secția muzică instrumentală a Conservatorului din București, la filologie, limbi străine, engleză și arabă. Cum ați ajuns la Filosofie și de ce o temă ca *Utopia însingurării în Evul Mediu*? Din câte știu, cartea a apărut abia în 2006, cu titlul *Înțeleptul singuratic*, la Editura Humanitas.

G.T.: Goethe avea o vorbă despre cele două suflete care ne locuiesc în piept. M-au atras și pe mine nu doar zborul prin artă, ci și calea terestră a studiului, exegezei, profesoratului. Mă simțeam parte din „specia" numită *poeta philologus*, ca personaj mânat de dorul transpunerii celor descoperite prin cercetare multidisciplinară, cu mult timp înainte de a adânci eu însămi dihotomia acestui drum. Dar spre deosebire de *poeta doctus*, așa cum îl știm din Antichitate, până la Renașterea europeană (Dante și Shakespeare ar putea fi numiți astfel), genul de poet filolog din secolul al XIX-lea și al XX-lea susține delimitarea clară a celor două căi. Acum un secol, în pragul modernității, dar și în lumea noastră postmodernă, *poeta philologus* își comentează propriile descoperiri, mirări, îngăduindu-și chiar și o privire plină de umor asupra propriilor strădanii (Aristotel punea aparția râsului pe seama mirării). Aderarea la tagma poeților filologi s-a petrecut treptat, pe măsură ce lecturile și avansarea în „lucrul bine făcut", în meditația asupra cuvântului și erudiției mi-au adus tot mai multă satisfacție.

Literatura arabă clasică, pe care am ales să o studiez ca fiind în linia antic-grecească, dar cu foarte multe alte cotloane neexplorate, are o componentă sapiențială extrem de molipsitoare. Înțelegerea era atât de dificilă, încât cititul devenea traducere la propriu; căram mereu după mine o tolbă cu dicționare și diverse ediții, trebuia să parcurg mii de comentarii, iar exegeții medievali erau ei înșiși mari filozofi, teologi. Am cercetat drumul filozofului care și-a aflat calea spre divinitate, deși născut și crescut singur pe o insulă, apoi multe alte scrieri ale medievalilor, la care îmi regăseam întrebările. În 1990, când s-a îngăduit înscrierea la doctorat fără aprobări speciale, am hotărât să studiez și să scriu despre o temă care apărea la mulți dintre filozofii citiți: însingurarea. Prin firea mea, pun preț pe această ipostază, chiar dacă țin mult la viața de familie și la dialogul cu câțiva prieteni. Am scris, dar am și tradus texte din Avicena (Ibn Sina), al-Farabi (Alfarabius), Ibn Bagga (Avempace), Ibn Tufayl. Așa că în 1995 am susținut, la istoria filozofiei, teza pe care ați pomenit-o, publicată abia în 2006 (răstimp datorat „buclei" mele existențiale diplomatice). Subiectul mă interesează însă în continuare, lucrez și acum la el. Să spunem că m-am concentrat asupra unei teme care mi-a pregătit întâmpinarea și structurarea bătrâneții.

G.D.: Ați publicat în ultimele două decenii mai multe cărți de

Nu m-am aşteptat niciodată să-i interesez pe cei care n-au un exerciţiu intens al lecturii.

interferenţe european-orientale. Subiectele – şi nu e vorba doar de poezie sau filozofie – au devenit de-a dreptul incitante în contextul pe care-l trăim. La Polirom, chiar în această primăvară, v-a apărut un volum despre *Umor şi satiră în proza arabă clasică*.

G.T.: Da, e un volum consacrat celor mai faimoşi prozatori din clasicismul arab, care au făcut din râs o soluţie de corectare a individului şi societăţii, un mod de a vindeca relele existenţei (al-Gahiz, m. 869, al-Hamadhani m. 1007 şi al-Hariri m. 1122). Râsul ca ecou al bucuriei intelectuale, dar şi râsul sarcastic, primejdie de „asprire" a inimii, de raportare cinică la adevărurile lumeşti şi spirituale, apar în literatura clasică arabă fie ca ecou al satirelor preislamice, fie în legătură cu modurile de abordare din antichitatea grecească şi persană, fie ca o contrapondere la exagerările asceţilor. Ca si *Intelepciunea arabă*, volumul *Umor şi satiră în proza clasică arabă* ilustrează acea fascinantă lume a interferenţelor, din care s-au inspirat apoi în Europa Boccaccio, Rabelais, Cervantes, chiar Goethe. E, pentru mine, o a doua temă de reflecţie îndelungată, fiindcă traduc şi comentez aceşti autori încă din anii optzeci.

G.D.: Revenind la poezie: până la *Achene zburătoare*, o carte foarte curajoasă pentru acea vreme, apărută în 1986, poezia dumneavoastră a trecut de la acel spirit codificat liric şi conspirativ al „promoţiei şaptezeciste" la unul al „realului cotidian", cum remarca Nicolae Manolescu, care scria printre altele despre „finețe(a) intelectuală a impresiilor, decența etică, scriitura impecabilă", a cărei originalitate poetică ar fi „prelucrarea rafinată de motive și de forme". O evoluţie spre poezia gravă, de substanţă, care a urmat o cale firească după 1990, când aţi publicat mult mai rar. Cum vedeţi acum legăturile dumneavoastră cu poezia? Recent aţi publicat o antologie bilingvă de poeţi contemporani, pe care aţi şi prefaţat-o: *Poezie și știință*, temă până acum neabordată în România.

G.T.: Pe măsură ce am cunoscut şi am tradus poezia germană contemporană, lucrând la *Neue Literatur*, mi s-a părut şi mie, într-adevăr, că merită să explorez „realul cotidian". Dar am făcut asta într-un mod reţinut, parabolic. În general însă, am preferat în ultimele decenii nota jucăuşă a poeziei pentru copii, considerând că merită să mă concentrez asupra puterii educative ascunse în metaforă şi jocurile de cuvinte, sau asupra polizării unor capodopere prin traducere. Astăzi, în măsura în care mai pot spune lucruri percutante prin poezie, desigur le mai spun, chiar dacă uneori – numai mie. În antologia bilingvă apărută în 2016, *Poezie şi ştiinţă/ Poetry and Science*, realizată împreună cu autorul şi editorul britanic Peter Forbes, am inclus un astfel de poem al meu mai nou; dar cartea e consacrată unei teme, iar autorii sunt reprezentaţi prin lentila acesteia. A fost, într-adevăr, o experienţă despre care merită să îmi tot amintesc, fiindcă mi-a îngăduit o explorare a legăturilor dintre literatură, ştiinţă, tehnologie, matematică, medicină, imperiu transdisciplinar pe care l-am putea numi o „poetică a cunoaşterii". M-au pasionat din vremea şcolii alchimia, ştiinţa autotransformării, descifrabilă astăzi ca „ştiinţă a atomilor" („muza nucleară" nu-şi pierde deloc, vai, importanţa în mileniul al treilea); chimia – descoperind cum i-a inspirat pe Coleridge, Keats, Shelley; biologia, mutaţiile, genetica, neuropsihologia („The brain is wider than the sky", cum spunea Emily Dickinson). Ştiinţa climatelor, cibernetica ţinându-ne sub control – în greaca veche, *kybernetes* fiind pilotul, cârmaciul) – datorită căreia oamenii trăiesc într-un fel de nou paradis, fiindcă pot exista veşnic pe net, fără trup; matematica, filozofia, psihologia, fizica, nanotehnologia – toate acestea sunt benefice pentru literatură, căci o păstrează – în vremurile astea de „postumanism" – încă în viaţă.

G.D.: Mai are viaţă şi poezia scrisă în România? Continuă ea parcursul marii noastre poezii interbelice și postbelice sau căile postmdernismului au dus-o spre minimalism și mizerabilism, modalităţi de suflu minor?

G.T.: În societatea informaţională în care am ajuns să trăim, literatura e în primejdie de a-şi pierde orice importanţă (care, oricum, nu mai e demult centrală). Şi totuşi, vor rămâne mereu destule lucruri misterioase, de neînţeles, spre a le descifra vom recurge mereu la emoţie (spunea Einstein că misterul ar fi experienţa celei mai frumoase emoţii). Iar artiştii mai şi creează, nu doar cercetează acest mister. Sigur că marii poeţi interbelici şi postbelici de care vorbiţi au folosit această şansă mai intens, au lucrat cu sugestia, ne-au adus mai aproape de cele necunoscute; drumul poeziei din România a urmat însă, chiar dacă întârziat, căile din întreaga lume (ale poeziei americane, germane etc.). Totuşi, am auzit deseori voci neaşteptat de originale ale unor autori de pe aceste meleaguri, nu neapărat cei mai cunoscuţi. Personal, văd efectul unor astfel de voci ca fiind mai puternic într-un ansamblu. Cititorii devin mai atenţi la timbrul special al unuia sau altuia dintre poeţi, sunt mai implicaţi când au de unde alege. Apoi, dacă devin curioşi să citească *in extenso* autorul pe care l-au remarcat, există şansa de a fi într-adevăr cuceriţi. Mizerabilismul de care vorbiţi are, poate, şi el cititorii săi. Personal, nu găsesc timp pentru asemenea texte, dar înţeleg că nefericirea poate fi exorcizată în multe feluri.

G.D.: Aţi tradus poezie din diverse limbi, aţi scris cărţi de eseuri. Vă rog să ne daţi o diagnoză a stării literaturii române în contextul european contemporan, dar poate şi universal. Pentru că se pare că tot ceea ce am promovat şi promovăm nu reuşeşte să convingă piaţa editorială şi cea a cititorilor din întreaga lume. Aţi lucrat şi în ambasade şi centre culturale, în Austria, Grecia, Danemarca. Care ar fi căile de promovare firească, normale, eficiente, care să impună literatura română în afara graniţelor ei? Că în interior ştim cum e.

G.T.: Aş reveni la ideea că mizez pe ansambluri, pe antologii, şi cred că am impus câteva nume, nu doar în poezie. De exemplu, i-am tradus în 1994 Gabrielei Adameşteanu o nuvelă într-o antologie din Austria, iar ea a devenit ulterior o autoare apreciată şi în mediile germane. În Grecia am publicat o antologie cu textele bilingve ale unor poete contemporane din România, folosită în timpul Olimpiadei culturale pentru spectacole care au făcut săli pline. Peter Forbes, care a lucrat împreună cu mine la antologia „Poezie şi ştiinţă", recent lansată la Londra, mi-a spus că a fost deosebit de impresionat de varietatea vocilor din antologie şi că tocmai asta atrage atenţia. Nu oricine se potriveşte cu genul de poezie citit într-o anume ţară. Gusturile, receptările sunt diferite. Firesc e să dăm o şansă tuturor vocilor, să fim generoşi cu colegii, să pornim de la texte, nu de la „liste". Dar totul nu e decât un pumn de seminţe, poate vreuna nu nimereşte pe piatră. S-au străduit mulţi, poate nu se văd imediat rezultatele, dar până la urmă ceva se alege. Cine ar fi spus că jucăuşa poezie de avangardă va avea asemenea posteritate? Cine ar fi spus că poezia de limbă germană din România (şi proza, vezi Herta Müller) va avea atâtea momente de glorie ?

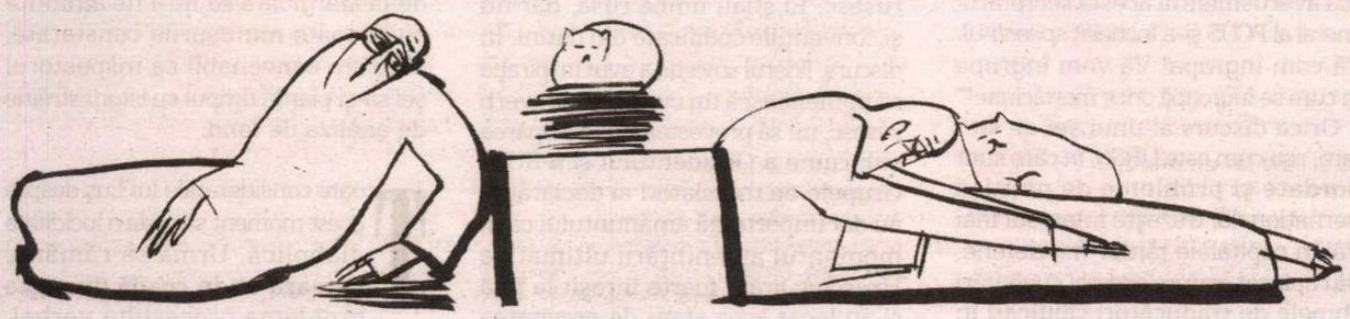
G.D.: Sunteţi o poetă cu o operă care i-a adus premii importante şi numeroase traduceri. Dar cu toate astea nu sunteţi o prezenţă cu o frecvenţă prea mare în conştiinţa receptorului de poezie de la noi, fie el criticul literar sau cititorul de poezie. Cum vă explicaţi acest lucru?

G.T.: Am încercat mereu să mă desprind de poezie, nu m-a preocupat (decât, desigur, în tinereţe) receptarea. Dacă există totuşi cîţiva cititori pe care îi interesează lumea mea, le mulţumesc. În principiu însă, nu m-am aşteptat niciodată să-i interesez pe cei care n-au un exerciţiu intens al lecturii. Nu că m-aş compara cu Paul Celan, sau, în fine, e vorba doar de admiraţia mea pentru acest poet; dar Celan e un exemplu că nici autorii de neignorat nu au mulţi interpreţi sau cititori; iar cei puţini se axează pe linia cea mai simplă a înţelegerii.

G.D.: Constat cu uimire, cu regret că nume importante ale poeziei noastre, fie plecate dintre noi, fie încă în plină creaţie, nu sunt comentate îndeajuns, nu sunt în manualele şcolare, nu au monografii, nu devin referinţe, aşa cum „poeţii tristei perioade de glorie proletcultă" erau prezenţi în conştiinţa imediată a cititorilor. Ce se petrece de fapt cu cei care duc canonul literaturii spre nişte liste curriculare de-a dreptul sărace şi lipsite de valoare?

G.T.: Cum spuneam, în societatea în care am ajuns să trăim, literatura nu mai e în prim plan, sunt vremuri de fundamentală schimbare. Cu siguranţă că numele studiate în şcoli vor fi tot mai puţine. Nu mai putem aştepta o educaţie de amplu umanism, cel mult o elită a bibliotecii de acasă, a străduaniei familiale. Dar ce părinte îi mai doreşte copilului său morbul literar? Şi în general, vocaţia artistică? Gândiţi-vă ce scandal a declanşat păstrarea orei de muzică din şcoli, sau a orei de latină. Bine, poate asemenea materii nu mai contează azi, dar erau singurele momente de întâlnire cu sinele pe care şi le puteau permite hăituiţi elevi. Muzica, gimnastica, desenul, ne dădeau mai departe puterea de a crea, făcându-ne fericiţi, înviorându-ne; acum ele dispar, treptat. Spaţiul de manevră pentru naşterea ideilor (căci ideile vin când nimic nu le sileşte să apară) nu-şi mai găseşte loc printre elevii aproape telecomandaţi. Vor rămâne, probabil, doar câţiva rafinaţi îndeletnicindu-se cu fericirea. Câte nume de scriitori să mai reţină?

G.D.: Vă mulţumesc. ■



proză

Întotdeauna, cei deștepți, cei norocoși și cei bogați sunt mai al dracului ponegriți.

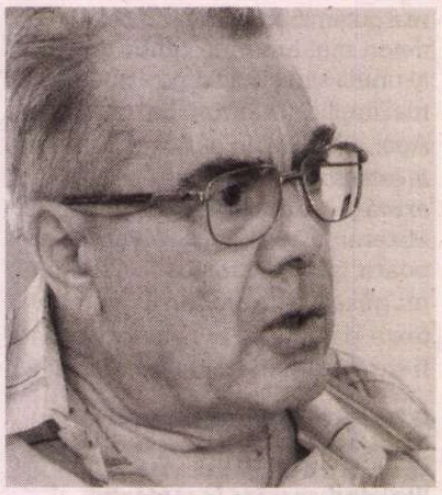
Ion Țaranu

Cine, cine, cine a îndrăznit?!

După destulă învălmăşeală în gândurile lui Colachiu, frământare din care el, Luş, autoproclamat unicul „medium" în obştea auditoriului destul de sastisit din obştea Mărgioara, nu reuşea să aleagă ceva limpede pentru *Izvodul adevărurilor tăinuite ale anului 1964* (aşa pretinde Luş că se prezenta „filmul" în acele momente de fâstâceală), inspectorul-şef bău un pahar cu apă, îşi permise o pauză prefăcându-se a-şi şterge gura şi a-şi privi de câteva ori batista, iar din acel răstimp tactic păru nu i s-a mai limpezit mintea. Îşi căutase justificări, se mai potolise. Încerca să se încurajeze, să se ameţească cu porţii de cuminţenie, care i se mai serviseră altă dată şi pe care, la vremea aceea, le privise de sus. Acum simţea nevoia să le mestece. Nu putea fi diavolul chiar atât de negru... La urma urmei nimeni nu scapă de a fi bârfit, fie sărac, fie împărat (de ce oare, se întreba, nu-i venise in minte gândul acesta cu mult mai înainte). Întotdeauna, cei deştepţi, cei norocoşi şi cei bogaţi sunt mai al dracului ponegriţi. Iar pe mine, până azi (se încurajă Colachiu) şi sper că aşa voi acţiona şi în viitor detracţia, vorbele de rău, m-au ambiţionat mereu. Exact cum m-au îndârjit reproşurile directorului Stambert.

Pe bătrânul Stambert îl ştiau toate cadrele că avea năravul să comunice aprecierile lui fățarnice celui pe care punea ochii, zicându-i că era *„codoşit* de confraţi". Mai mulţi colegi m-au informat, tovule, ca pe directorul lor, că ei vă socotesc un îngâmfat. Pe părerile dumitale uşuratice ei nu pun nici un preţ şi m-au sfătuit şi pe mine să nu pun preţ. Înseamnă că ştiu ei ce spun. Şi sunt dintre cei care nu-s de colea, unii fac naveta cu dumneavoastră de luni până sâmbătă; nu-i chiar un zero mic. Este un zero ceva mai mare, cred ei. Aşa îi etalona directorul pe profesorii de ştiinţe şi de maşini agricole ce funcţionau la „liceul agrarian" de la hotarul regiunii Tabun cu regiunea Iaşi: „E un zero mare. Sau e un zero mititel". Până şi elevilor le instila acest criteriu: „În staţiunile de tractoare şi maşini agricole, unde o să vă faceţi meseria, niciunul dintre voi să nu fie văzut ca un zero mititel. Să zică: se cunoaşte esenţa *Stambert* în el".

[...Până la urmă n-au decât să mă foarfece pe la spate, încerca să se împace Dorian Colachiu cu gândul care-i tulbura prea adesea mintea, numai să nu mă muşte din faţă... Ia stai! Dar de ce nu m-aş salva cu încă una mai ceva ca-n filme. Da, da, ar fi posibil să le înfund gurile cu confuzia despre descreierata traducere a discursului lui Hruşciov... Când mi-a şoptit-o tov secretar cu *propa*, mi-a hotărât dur să o ţin numai şi numai pentru mine şi soţie. „Să n-o împrăştii că poate să ţi se tragă *bâca*", m-a luminat dumnealui.



– Mai degrabă să ascultaţi, stimaţi colegi, se porni abrupt Colachiu, altă tărăşenie cu adevărat apocaliptică. Pătărania a fost cât pe ce să radă lumea, să ne facă de petrecanie tuturor, tot în 1956. Revista *Time* a devoalat marea poznă, mezaventura... Să auziţi ce boroboaţă... În fiecare discurs, *tovarăşul* Hrusciov nu uită să amintească adevărul axiomatic pe care l-am învăţat şi noi toţi, şi-l vestim ca să ne intre bine în colivii, nu? Că de mult,de mult i-a sunat ceasul capitalismului. Iată că ne aflăm în 1964, înseamnă că mâine sau poimâine îi vom săpa mormântul. Exact ideea asta călăuzitoare a ţinut să o repete tovul secretar general al PCUS în *speech*-ul de la Ambasada Poloniei din Moscova. Întregul capitalism este bolnav de bătrâneţe şi trăieşte tocmai în faza ultimă. Boala lui este fără leac. A intrat în putrefacţie. Nu-şi dirijează producţia, nici economia, în temeiul unui plan centralizat, cum facem noi, ţările socialiste. Eroarea asta, hiba asta condamnă capitalismul la capotarea la care vom asista în timpul vieţii noastre, cât de curând. În vreme ce societatea socialistă este la vârsta puternică a tinereţii. La o vârstă tânără, eroii din istoria lumii au triumfat întotdeauna. S-a adeverit şi în primul şi în al doilea război mondial. Prin tinereţea sa, Uniunea Sovietică a fost capabilă să nimicească taman pe cel mai războinic stat, Germania hitleristă, în chiar bârlogul ei, Berlin. De aceea, acum mă adresez Occidentului, şi cu avertismentul acesta secretarul general al PCUS şi-a încheiat *speech*-ul: „Vă vom îngropa! Vă vom îngropa aşa cum se îngroapă orice mortăciune!"

Orice discurs al unui şef de stat mare, aşa cum este URSS, în care sunt abordate şi probleme de politică internaţională, trezeşte interesul mai întâi în capitalele ţărilor neprietene. S-au aplecat asupra acestei cuvântări echipele de traducători calificaţi în decodarea sensurilor, atât din capitala Americii cât şi ale aliaţilor din NATO. Au ajuns la concluzia că lui Hruşciov „i-a scăpat porumbelul". Adică a dat pe gură un secret groaznic ce trebuie zăvorât sub şapte lacăte: că lumea capitalistă va fi îngropată sub un morman de ruine. S-ar fi zică că presa americană tocmai un subiect exploziv ca ăsta aştepta, după ce articolul din revista *Time* a stârnit furtuna. Ca la o comandă unică, ziarele din toate statele yankee îl descriau pe „palavragiul" de la Moscova, grăsanul cu ochi porcini, ca fiind destul de nesăbuit, deci capabil de acte demente. Atunci când a transmis ameninţarea, de la înălţimea puterii ce o deţinea, scriau toate ziarele americane, comandantul armatelor sovietice arăta „congestionat la faţă". Numărul din revista *Time* zguduia America. Milioane de americani de rând trăiau o groază de moarte, cu gândul că mult profeţitul sfârşit al lumii se numea nu altfel decât Hruşciov. El, „palavragiul", urma să apese pe butonul nuclear în marţea neagră. Se zvonise şi ziua săptămânii în care moartea va coborî peste America: va fi într-o marţi. Şi ceasurile se ştiau. Numaidecât într-o marţi în jurul prânzului. De ce tocmai marţi? Marţea sunt trei ceasuri rele şi sorocul malefic îşi alege miezul zilei. Se pornise o întrecere nebună între ziariştii editorialişti. Se ştia în toată America de faptul că puterea armată a sovieticilor nu tocmai de mult stăpânea arma cea mai temută, cea mai groaznică din lume şi că, experimental, fusese detonată. Bomba cu hidrogen, cea mai fioroasă coasă peste America fusese prevestită. Informaţia aceasta, îmi dau seama, stimaţi colegi, ar fi trebuit să o relatez imediat după ce comandantul suprem al Armatei Roşii a proferat verdictul: Vă vom îngropa! Sigur că acum pricepeţi de ce analiştii au fost crezuţi când au alarmat toată lumea capitalistă. Dacă şefului de la Kremlin i se strecurase de pe limbă ameninţarea îngropăciunii, întâi şi întâi Americii avea să îi fie cântat prohodul.

Adevărul a fost atunci însă mai milostiv cu America. Starea de alarmare isterică s-a datorat traducătorilor insuficient cunoscători ai folclorului rusesc. Ei ştiau limba rusă, dar nu şi convenţiile codificate din datini. În discurs, liderul sovietic a avut inspiraţia să pomenească un cunoscut proverb rusesc, nu să prevestească îngroparea sub ruine a Occidentului şi a SUA. Grupele de translatori ai declaraţiei au dat importanţă amănuntului că în momentul ameninţării ultimative Hruşciov arăta foarte înroşit la faţă şi au legat acea stare de gravitatea mesajului. Traduttore – traditore! Ei au dat un sens greşit unui proverb care şi tradus mai la repezeală se cerea tălmăcit aşa: Vom fi prezenţi la înmormântarea voastră. Ţinând însă seama de conjunctură, tradusă şi mai în „logica" credinţei şefului de la Kremlin, Nichita Sergheevici voise să spună una şi bună: Vă vom supravieţui! Se înţelegea, stimaţi colegi, cine: noi, ţările din lagărul socialismului.

Odiseea nu s-a încheiat aici. Dar cine ne-ar putea încredinţa că nu de la un cuvânt înţeles pe dos ni se va trage odată sfârşitul omenirii?...

Greşeala asta de interpretare, ce putea fi socotită de neiertat, ar fi fost de natură să sfâşie globul. Culmea este că a avut şi o urmare benefică în cazul de faţă. Sau doar pe jumătate. A adus un progres pentru omenire, dacă am putea să ne exprimăm aşa. De nu s-ar fi tradus atunci greşit formularea tovarăşului numărul unu de la Kremlin, era posibil ca SUA să fi amânat cursa pentru lansarea în spaţiul cosmic a echipajului de pe Apollo, de mai târziu. Aşa s-ar fi întâmplat şi poate că omul n-ar fi izbutit nici până azi să-şi lase amprenta încălţămintei pe lună. N-am fi rostit sloganul fericitului american – poate numele n-o să i se reţină, dar prezicerea lui va străbate toate timpurile: Un pas mic azi pentru om, da?, un salt mare pentru omenire, mâine... Parcă aşa a zis. Dar pe de altă parte, nu s-ar fi intrat nici în această intensificare dementă a cursei înarmărilor între cele două puteri. Iar toate atâtea „cutremure" peste lume nu ar fi survenit dacă în articolul din revista *Time* s-ar fi publicat o tălmăcire justă, care să nu lase loc de denaturare a sensului acelei zicale a ruşilor. Nu-i aşa că se putea abate peste omenire o păţanie ca aceea, aşa cum a fost răstălmăcită în 1956? dădu semn Colachiu că-şi încheiase istorisirea, pentru ca asistenţa să aprobe.

Foarte da, aşa este, răspunse directoarea în numele tuturor. Vorbiţi atât de frumos, atât de frumos, încât, încât..., repetă. Gicuţa pornită să-şi măgulească şeful. Hai spuneţi-ne încă... Nu ne-am mai sătura să vă ascultăm până la ziuă povestind secrete din acestea..., foarte ascunse urechilor noastre, ale celor din poporul de rând, se scâncea rugătoare tova Magaleţ.

Se cam cunoştea că juca teatru. Dar Luş în înscrisul său aprecia faza. Era în interesul corpului didactic de la Mărgioara să nu-i fie amintite chiar toate minusurile constatate, deci era convenabil ca inspectorul şef să-şi piardă timpul cu istorii străine de analiza de fond.

* * *

Toate consideraţiile lui Luş despre acest moment sunt de o luciditate diabolică. Urma să rămână, notează el, în coadă de peşte problema procesului verbal. ▸▸

Întotdeauna privirea profesorilor, învățătorilor și educatoarelor ce veneau cu probleme la Inspectorat le era atrasă, înainte de orice, de ochii săi negri ca de necurat.

Fiindcă într-un asemenea document nu se trec şi anecdotele ce le aruncă unul sau altul dintre inspectori. Este ştiut că un astfel de proces verbal sobru se scrie în două exemplare. Sub pagina dictando din registrul special consacrat inspecţiilor este adăugată o alta albă şi interpusă – plombagina – o coală de indigo, numaidecât violetă, neagră nu. Se cunoaşte că învăţătorul călit în scripte, Grigoriu, notează cât mai în amănunt criticile inspectorilor de specialitate şi concluziile pe fond ale tovului Colachiu, punct cu punct. Are dânsul meteahna asta, dar şi un oarece interes în chestiune. Copia procesului verbal este dusă la Inspectorat. Iar în prima şedinţă cu toate cadrele se dă citire, bineînţeles, exemplarului din registru.

Mai mult decât probabil, o bună parte a asistenţei sesizase cursa întinsă de Gicuţa, deoarece acum grupuri-grupuri scandau: Da, mai povestiţi-ne! Mai povestiţi! Sau într-adevăr erau curat doritoare de astfel de dezvăluiri despre şefii mari. Iar Nichita era gigantul, mai mare decât Nichita Sergheevici nu se afla altul în lume – dragonul dragonilor. La regiune era, aşa-zicând, strategic să existe probe că, prin verificările metodice, corpul de inspectori a fost prompt în a semnala scăderile din activitatea didactică şi stare deficitară de disciplină... bla-bla-bla. Ca, dacă vreodată directoarea se trezeşte cu vreo idee critică asupra stilului de lucru din Inspectorat, să poată fi zburată una-două. Or, Gicuţa stăpânea îndestul chichiţele astea. Îndestul, îndestul şi tocmai de aceea persevera, presimţind cumva că îl câştigase binişor pe tov Dorel.

Aprobările pornite din sală o avantajau pe Gica Magaleţ, dar îi făceau bine vizibil şi inspectorului şef. Toată fizionomia lui de fanariot, cum îl trăda numele, se împurpurase. Ca să prelungească rugăminţile, îşi scoase iar batista din sacoul bleumarin de catifea reiată şi-şi tamponă îndelungat tâmplele tunse până sus, cu chip să dea exemplu cadrelor din mediul rural de felul cum au datoria să se prezinte la clasă. El îmbrăcase o cămaşă bleu-ciel, cu cravată asortată. Chelia îngustă („aerodromul", cum a catalogat-o Luş în „Izvodul de taină"), conformaţia cabalină a faciesului, înălţimea, supleţea, vorbirea căutată şi încă alte câteva priceperi, îl făceau memorabil. Întotdeauna privirea profesorilor, învăţătorilor şi educatoarelor ce veneau cu probleme la Inspectorat le era atrasă, înainte de orice, de ochii săi negri ca de necurat. Erau mari, alungiţi sub sprâncenele desenate subţiri ca la femeile cochete. Fruntea foarte încreţită, nasul prelung, ascuţit, ca o bardă, buzele cărnoase, foarte roşii, aşezate departe deasupra bărbiei ieşite hotărât în faţă, ca şi pomeţii extrem de reliefaţi, ca la asiatici, toate acestea îi conferau o ciudată distincţie. Nu purta ochelari, arăta a intelectual, era un prezentabil născut nu făcut. Cererile de a mai povesti izbucneau atunci, ici şi colo, de la persoane care îşi ţineau capul în jos, să nu fie luate la ochi. Colachiu pricepu în sfârşit că nu se orientase cum ar fi fost normal. Povestea cea mai tare, pe care tocmai o încheiase, abia că le deschisese apetitul pentru astfel de capitole tăinuite. Or, Hruşciov le apărea celor mai mulţi ca un personaj de la vârful planetei şi oarecum lor cunoscut, prin mediatizarea febrilă. Căci, în România, ca şi în celelalte ţări europene angajate în construirea unei societăţi curat drepte, socialiste, răsunetul actelor politice promovate în serie de moştenitorul puterii lui Stalin deştepta interesul mai tuturor categoriilor. Cu atât mai mult cu cât se şoptea că, după vizita din 1962 în România, îi pusese gând rău lui tov Dej. Adică de ce s-o mai dăm după piersic? *Gruşciov* îi strecurase lui Emil Bodnăraş să fie pregătit să preia funcţia de prim secretar al PMR. Mişcarea, îl asigurase dragonul gigant, va fi manevrată de la Moscova. Deocamdată să ia distanţă de Ghiţă...

După admiraţia ce o vedea zugrăvită pe chipurile celor doi inspectori rămaşi în sală şi ale profesorilor din primele bănci se vedea că evocarea acelei supradoze de echivoc masiv le mersese la inimă slujitorilor şcolii din Mărgioara. Îndeosebi satisfacţia celor doi colegi îl stimula, căci ei aveau să poarte ecoul şi la Inspectorat. Directoarea, încurajată de galeria confraţilor de cancelarie, găsise argumentul să insiste, pisicindu-se. „Năzdrăvănia ce ne-aţi relatat-o adineauri nu i se poate pune în cârcă tovarăşului *Hruşş...cio*. A fost un „malentendu" tipic în cazurile *traduttore-traditore*!

Colachiu rosti dezarmat, şi mai mult pnetru zona celor din faţă, că întâmplarea ce voise să le-o istorisească era destul de palidă prin comparaţie cu *malentendu*-ul care a făcut istorie. Asta era părerea sa, murmură. Însă, de necrezut, fără ca suspiciosul Dorel să-şi poată explica dacă era vizat, vocea parşivă de dinapoia clasei îl contrazise. „A fost binişor. Aşteptam altceva să vă notăm cu Bine".

Directoarea se înroşi. Prefăcându-se instantaneu a nu fi auzit manifestarea crasă de insubordonare, care-i putea aduce şi ei o notă proastă şi colectivului didactic din Mărgioara, marşă în aceeaşi idee: „Aşteptăm să ne ziceţi *cancanul* mai ceva ca-n filme. Prea ne-aţi stârnit curiozitatea la început cu prezentarea... e puţin zis incendiară. Nici dac-am afla ceva nou asupra... gigantisimului Stalin (generalissimului, îi suflă Colachiu), cred că nu ne-ar aprinde aşteptările la fel. Ce grozăvii ne-ar mai putea întârâta luarea-aminte despre Stalin? Luş a consemnat năvalnic şi ce a zis vocea de data asta şi reacţiile directoarei şi ale inspectorilor.

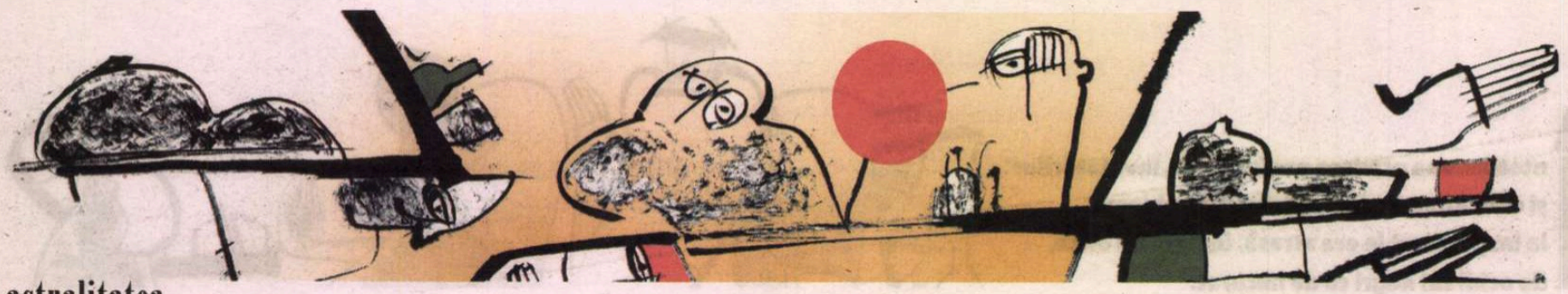
De data asta Colachiu se arătă înţelepţit vizavi de vocea provocatoare. Dacă se gândea mai bine nu i se replicase nici măcar caustic. Se hotărî să nu-i fi fost auzit comentariul dinspre grupurile izolate din capătul clasei. Ba dacă dânsul ar fi judecat ceva mai cumpănit, nici chiar prima oară nu ar fi avut de ce se tulbura până-ntratât. Nu tocmai asta voise el? Să le aţâţe interesul. După vorbele atât de iscusite ale directoarei lor, vedea în rândurile din faţă numai ochi excitaţi de multă expectaţie asupra dânsului. Păreau că-i strigă: Vrem „isprava"! Vrem „isprava"! Fiţi parolist!

Îşi luase seama că tot nu mai avea ceva mai spectaculos de cârpit despre Nikitin, cum îl numea faţă de el Arsenie Tudoruş, papa propagandei pe regiune, care urmărea extrem de interesat manevrele lui Hruşciov. Se hotărâse în sfârşit să le zică „prestidigitaţia". Nu mai avea cum da înapoi. Până aici i-a fost. Exagerase, cum îi era croiala: tocmai pentru acest „merit", cum îl forfecau confraţii, secretarul Tudoruş îl cocoţase la Inspectorat, de-acolo de la dracu din praznic. Ar fi şi mai dispreţuit faţă de cum avea destule semne că este, dacă nu şi-ar ţine cuvântul. Parcă le şi auzea şuşotelile prin birouri: „Vai de domnul Voicu Rovancu, inspectorul general. Nu merita o aşa pedeapsă, să-i fie dat în coastă un *neica* de adjunct lipsit de cuvânt. Or fi răsuflat tare uşuraţi cei de la liceul agricol când s-au văzut scăpaţi de el!"

Oare chiar n-ar fi mai sănătos să-i cer de pe acum iertare în vreun fel că am umflat „balonul" cu asemănarea între isprava, comedia jucată de *Nikituţă* şi cu vocea anonimă din şcoala de-aici" îi citi Luş colcăiala gândurilor în ochi ca de necurat ai lui Colachiu. Nu găsea întrânsul atâta curaj, chiar de-ar fi vrut. „Poate la sfârşit, dacă va fi cazul... Deocamdată nu şi nu!" scrie Luş că aşa se tânguia în sine Colachiu. „Ce fel de şef mă pot socoti eu? Ca şef, o să mă screm «să fac frumos» înaintea acestor dăscălaşi de la Mărgioara şi din sate cu mult mai amărâte. Iar ei nici nu vor pricepe cu ce tulburare «fac frumos». Caut să-mi câştig un prestigiu în regiune, dacă nu mai sus, ca al fostului inspector şef, măcar să văd că mă priveşte cu ochi mai buni inspectorul general Voicu Rovancu. N-aş fi crezut atât de amară pâinea de inspector şef în Tabun. Însă nici să fi rămas în acel Liceu agricol periferic, în care peste un sfert dintre elevi erau «indigeni», nu se făcea pentru unul ca mine. Ei, la naiba !" Ca inspector şef pot să le spun povestea despre Hruşciov aşa cum a ajuns în folclorul de la vârf. Ca şef, eu dau cuvântul directoarei, eu o pot opri. Eu îi pot întinde din întrebări până la ziuă. Eu îi pot opri de la cuvânt pe cei ce vor să se afle în vorbă dintre cadrele didactice locale. Mai dificil este să-mi găsesc o ieşire agreabilă în cazul de faţă. Culmea, să fiu eu obligat a mă situa la înălţimea pretenţiei unui anonim care hotărăşte: „Aşteptăm să vă notăm cu Bine". Ce uşor mi-ar fi dac-aş avea imaginaţia aceea care le e rezervată doar scriitorilor! La urma urmei prestidigitaţia ce i-a venit tovarăşului Nichituţă este de notorietate mondială. Şi încă de când. Însă de mi-ar fi fost dată o imaginaţie peste a scriitorilor, pe măsura regizorilor de filme, ce-aş mai înzorzona-o!

Aş aduce-o iscusit din condei cu vizita oficială în România din 1962. atunci arhistrategul roşu al socialismului mondial a făcut peste tot observaţii de-a dreptul bădărăneşti. Se vedea asemenea unui sultan din alte timpuri care inspecta un stat vasal. La Electroputere, prima uzină de locomotive Diesel: Aţi cheltuit banii aiurea. De ce să construiască România o industrie a locomotivelor de acest tip? Le puteaţi importa din măreaţa industrie a statului sovietic. Pe tarlalale cu porumb pe care le-a vizitat şi-a exprimat de-a dreptul dispreţul. Voi românii risipiţi sămânţa de porumb, asta văd pe oriunde m-aţi condus. Ce fel de „mămăligari" sunteţi dacă vă risipiţi hrana de bază? În Uniunea Sovietică am hotărât să se cultive porumbul în cuiburi dispuse în pătrat. Şi sunt informat că vă tăiaţi porcii când ating 32 de kilograme. Aha, îi zburară gândurile spre ce legături ar mai face dacă ar fi ce nu era. Aş coborî iar în tainiţele Declaraţiei din aprilie, prefăcându-mă că aş fi uitat tocmai esenţa malversaţiei despre bileţelul anonim... Ce mai zevzec am fost! Cum să-mi fi scăpat mie, un proaspăt promovat inspector şef de regiune, tocmai acea idee *absolut cea mai atractivă* pentru solidarizarea populaţiei din România? Ideea centrală, necuprinsă în Declaraţie, dar destăinuită cu skepsis în toate reşedinţele regiunilor de către membrii Biroului Politic al partidului nostru muncitoresc – înadins ca evenimentul publicării Declaraţiei să rămână memorabil. Cum de a fost să-mi scot oare din minte tocmai ideea care crea în valuri-valuri o adeziune populară nemaiîntâlnită? Vin la sediul regional PMR intelectuali care s-au păzit ani de zile să se lase atraşi în rândurile partidului şi depun cereri de intrare în PMR. Cum de s-au trezit peste noapte? ■

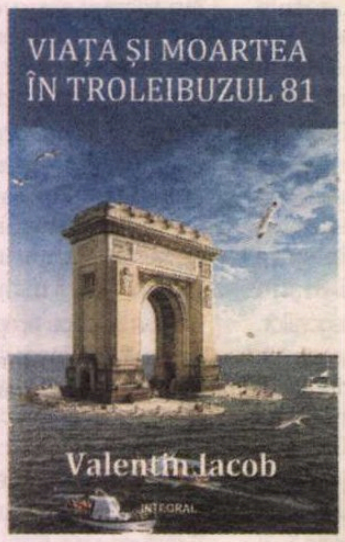
Acest fragment din romanul *Peste toate aşteptările* a fost încredinţat redacţiei de către Ion Ţăranu pentru a fi publicat în preajma zilei sale de naştere (19 aprilie), când ar fi împlinit 77 de ani. Din păcate, în ziua de 31 martie scriitorul a încetat din viaţă şi textul său apare, iată, postum.



■ noul val de alex ştefănescu

Publicistica unui poet

Valentin Iacob, absolvent al Facultăţii de Matematică a Universităţii din Bucureşti, secţia Informatică, cu o licenţă în Inteligenţă Artificială luată în 1979, s-a afirmat ca scriitor după 1989, publicând volume de versuri politicos-nonconformiste, cu titluri ingenioase: *Petrogradul într-un pahar cu şampanie*, 1996, *Pianul kamikaze*, 1998, *Balada Craiului de Tobă*, 1998, *Clownul lui Hrist* (poezie şi proză), 2004, *Colonelul Elf*, 2013, *Poker cosmic* (antologie), 2015. Iată că acum pune în circulaţie un volum de proză scurtă, cu un titlu la fel de surprinzător, *Viaţa şi moartea în troleibuzul 81*.



Valentin Iacob, *Viaţa şi moartea în troleibuzul 81*, Bucureşti, Ed. Integral, 2016. Coperta de Valentin Iacob. Imaginea de pe copertă: Ştefan Iacob. 180 pag.

Nu este vorba de proză scurtă propriu-zisă, ci de o publicistică scrisă cu ardoare şi inventivitate, care devine din când în când literatură. Povestirea *Monştrii din troleibuzul 81* constă, de exemplu, în relatarea unui fapt divers, din categoria celor care se petrec zilnic în Bucureşti. Pasagerii unui troleibuz trebuie să suporte – pentru că vor să ajungă unde şi-au propus şi pentru că sunt prea laşi ca să reacţioneze – mirosul pestilenţial emanat de unul dintre călători:

„Nu departe de mine stă bărbatul ăla cu înfăţişare cruntă. Seamănă cu Luicu Zobar, din filmul *Şatra*. Mustaţă tăiată dur, trăsături virile. Cu femeia lui alături, pe celălalt scaun de vinilin al troleibuzului, bărbatul cel crunt este antena parabolică a duhorii: căcat şi pişat tot pe el. Beat mort. Şi inofensiv de atâta alcoolemie. Doar valurile, valurile splendorii lui cotropitoare şi fetide, ne învăluie, generoase. Troleibuzul e plin de bărbaţi. Bărbat sunt şi eu. Şi şoferul e bărbat. Un bărbat scund. Dar noi continuăm să stăm cu toţii în latrina cu troleu."

În viziunea lui Valentin Iacob situaţia – banal-scandaloasă – devine apocaliptică. Nu mai rămâne decât ca troleibuzul 81, cu pasagerii lui cu tot, să ardă în flăcările Iadului.

Autorului îi reuşesc şi reconstituirile unor destine, de exemplu reconstituirea destinului lui Vasile Voiculescu. Ca să înţeleagă cine a fost şi cum a trăit scriitorul întemniţat la 74 de ani pentru credinţa lui în Dumnezeu, Valentin Iacob se duce întâi în satul în care s-a născut personajul său:

„Este miezul verii şi sunt la Pârscov, pe dealurile largi ale Văii Buzăului. Intru într-o casă cu odăi încăpătoare şi umbroase. O casă veche cu cerdac, de ţărani înstăriţi. De aici începe călătoria mea. Aici s-a născut Vasile Voiculescu într-o noapte de 13 octombrie 1884. [...]

Ies în curtea casei cu cerdac şi privesc în jur pe îndelete. Simt că o evlavie difuză înconjoară locul acesta. În faţa casei, un bust al lui Vasile Voiculescu sculptat de Oscar Han scrutează însingurat şi puternic dealurile Măgurei: universul magic al copilăriei sale. Privesc duhul în bronz al poetului şi viaţa şi copilăria lui toată mi se par mult mai aproape de mine. De parcă încă ar mai pluti printre florile din grădina casei lui. Ca un abur viu... *Sunt născut la ţară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viaţa mea."*

De la fericirea copilului, parcă rău-prevestitoare, Valentin Iacob ajunge, cu talent de povestitor, la sfârşitul tragic rezervat de regimul comunist lui Vasile Voiculescu. *Dossier*-ul scriitorului este compus cu atâta înflăcărare încât se transformă sub ochii noştri într-un roman poematic

Valentin Iacob îşi valorifică inspirat, cu un instinct al punerii în scenă, şi amintirile din copilărie. El povesteşte, printre altele, că a luat meditaţii la matematică de la nimeni altcineva decât de la Belu Zilber, care, după 16 ani de închisoare, era „vindecat de comunism". Autorul evocării îşi aduce aminte până şi replici ale lui Belu Zilber:

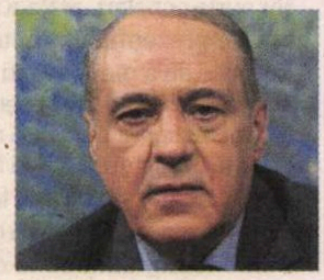
„Nemţii ăştia! În matematică spiritul lor speculativ face minuni. În muzică, nu totdeauna. Simfonia a IX-a a lui Beethoen se termină cu un marş. *Oda bucuriei* este un marş de la cap la coadă!" etc.

Cartea în întregime se citeşte cu plăcere şi curiozitate. Singurul text care mi-a displăcut (şi mi-a făcut, ca să fiu sincer, o impresie proastă) este prezentarea elogioasă a volumului lui Valentin Iacob de către... Valentin Iacob, pe ultima copertă:

„Viaţa şi moartea în troleibuzul 81 este o carte orchestră, care creionează o imagine a României de ieri şi de azi. O carte scrisă şi gândită ca un puzzle cu suflu afectiv intens, un suflu narator care uneşte ficţiunea cu evocarea."

După cum se vede, autorul se poate dispensa de critica literară, îşi poate comenta singur textele. Şi nu oricum, ci elogios. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



Gigi sau Gică?

Luni seară, când s-a încheiat turul *play-off*-ului , aş fi pariat oricât pe mâna Astrei, în meciul cu dinamoviştii. Nu că n-aş aprecia miracolul pe care Cosmin Contra l-a adus în Şos. Ştefan cel Mare, unde a semnat operaţiunea „Învierea din morţi", ci pentru simplul fapt că meciul se juca la Giurgiu. Acasă la Şumudică, deci, dar nu oricând, ci după ce Astra o-ncasase de trei ori la rând, în acest *play-off* de-a dreptul abulic, din care nimeni nu mai înţelege nimic. N-aş fi crezut, însă, că deţinătoarea titlului naţional poate pierde şi acest al patrulea meci consecutiv, mai ales că era programat acasă, pe terenul de la malul Dunării!

Şi,totuşi, iată că inimaginabilul s-a produs, aducându-l pe orgoliosul Şumudică în pragul demisiei! Nu ştiu dacă a făcut-o de ruşinea locului şase sau din cauză că Astra încheie turul *play-off*-ului fără nici o victorie, dar nu mă îndoiesc că n-a glumit când şi-a fluturat demisia, onoarea fiind mai preţioasă pentru el! Ca şi pentru Gică Hagi, de altfel, ajuns la rândul său în pragul colapsului, cu Viitorul intrat în vrie, după bătuta cruntă pe care i-a administrat-o tocmai naşu' Gigi! Între ei doi se va şi da bătălia pentru titlul naţional, în condiţiile în care Steaua a învins Craiova, la Tr. Severin, unde băieţii lui Mulţescu au fost privaţi de un penalty indiscutabil! Gafele de arbitraj curg însă cu nemiluita în această fază finală a Ligii I, generând nemulţumirea generală, ca să nu spun chiar o tot mai evidentă falsificare a rezultatelor şi, deci, a ierarhiei!

Pe de altă parte, desfăşurarea *play-off*-ului, în această cadenţă ucigătoare, în care meciurile galopează din trei în trei zile, care cuprind şi deplasări, face aproape imposibilă recuperarea fizică a jucătorilor. Başca şi intercalarea partidelor din „Cupa României", care pur şi simplu storc fotbaliştilor şi ultima picătură de vlagă. Şi-atunci, de ce să ne mai mirăm că în această ultimă rundă a turului, până la meciul de luni seară, se înscrisese un singur gol?! Judecaţi, deci, şi dumneavoastră cum stau lucrurile, ca să înţelegeţi de ce fotbalul românesc a ajuns unde a ajuns, cu gândirea tălâmbă a federaţiei şi cu batjocura arbitrajelor. O fi oare de vină Şumudică, atunci când spune răspicat că jucătorii lui sunt storşi ca nişte lămâi, se zborşeşte degeaba Gică Hagi la arbitrajul de la Cluj sau Gigi Mulţescu, la nedreptatea crasă de la Severin?! Fireşte că nu, iar explicaţiile ne sunt la îndemână, generând un vax monumental din acest final de cupă şi de campionat. Aşa se strecoară deja în aprecierea publică şi ideea unor partide cu iz de viciu, ignorându-se realitatea evidentă că jucătorii sunt tot mai fleşcăiţi şi că de vină sunt numai şi numai antrenorii! Da de unde! Hagi rămâne, de departe, tehnicianul genial care a construit Viitorul pe propriul lui buzunar, Şumudică a câştigat titlul când echipa era pe sponci, Contra a luat Dinamo făcându-i respiraţie gură la gură, iar Reghecampf , înjurat de mama focului până acum vreo lună, ameninţând şi el cu o demisie de onoare, aduce Steaua, iată, în fruntea clasamentului din *play-off*! E drept, FCSB s-a instalat în frunte cu Alibec, răpit de la Astra, şi cu Gnohere de la Dinamo, ca să nu mai inventariez ce-a cumpărat Becali şi de la Viitorul sau ce urmează să mai achiziţioneze în curând! Din partea mea, să reunească, dacă-l ţine buzunarul, şi întreaga reprezentativă, dacă tot e să se califice cu Steaua şi în Cupa Campionilor. Până acolo, însă, are de tranşat duelul cu Viitorul lui Hagi , având în vedere că, după părerea mea, titlul de anul acesta se va disputa exact între ei doi, dilema care ne rămâne fiind Gică sau Gigi? Le urez noroc amândurora dar, dacă va fi ca Gigi să adune la FCSB bună parte din lotul naţional, sper să nu se păcălească şi cu... Cristoph Daum! ■

Azi, diversitatea de gen e asistată de o năucitoare diversitate de valoare, iar unele texte sunt voit indiferente estetic (purtând un alt soi de valori: etice, filosofice, politice, documentare), fără însă a renunţa la pretenţia de text „literar".

eseu

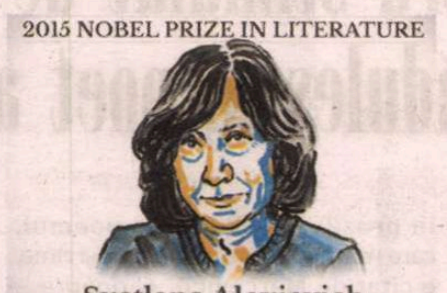
Domeniul literaturii

La sfârşitul lui 2016 a fost lansat filmul luxemburghez *La Supplication* (în versiune engleză: *Voices from Chernobyl*). E o adaptare cinematografică a cărţii Svetlanei Alexievici, care în original îmbină cumva ambele titluri: *Rugăciunea din Cernobîl* (1997). Până acum cartea a mai inspirat un scurtmetraj irlandez şi opt spectacole montate în Suedia, Franţa, Marea Britanie, Elveţia, Belarus, Rusia, Germania, Polonia. Filmul lui Pol Cruchten, definit ca dramă documentară, este în esenţă un poem cinematografic (dramatic, da) care evocă vocile martorilor cataclismului. Sau poate mai curând un gen în vogă: *docufiction*. Pastişând (involuntar sau inevitabil?) din Tarkovski, filmul încearcă să ocupe concomitent două paliere distincte în lumea filmului: documentul şi ficţiunea poetică.

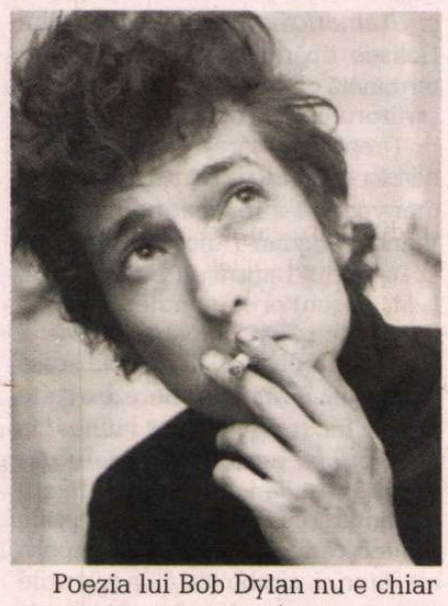
Când citeam (prin anii '80 ai secolului trecut) textele Svetlanei Alexievici, nu îmi puneam întrebări privind apartenenţa acestora la fenomenul literaturii. Această publicistică (sau carte-document) câştiga pe atunci teren în faţa ficţiunii. Iar genul de naraţiuni documentare şi confesiuni ale martorilor oculari se va numi „istorii orale". Fără pretenţii „literare".

Volumele *Războiul nu are faţă de femeie* şi *Ultimii martori* însumau povestiri ale femeilor şi ale copiilor care au supravieţuit ororilor războiului mondial. Naraţiuni-amintiri fără retuşuri, diluând spoiala eroico-romantică de pe imaginea războiului, demitizând istoria [glorioasă] oficială. Au urmat cărţile *Băieţii [din sicrie] de zinc*, despre victimele războiului din Afganistan şi *Rugăciunea din Cernobîl*. Acordarea Premiului Nobel neordinarei scriitoare a resuscitat vechea problemă privind limitele literaturii, dar nu s-a mers până prea departe, având probabil în vedere scriitura onestă şi emoţionantă, atitudinea etică şi civică a autoarei. De altfel – e de reţinut această calitate a scrierilor Svetlanei Alexievici – ea nu dă note şi nu rosteşte verdicte. Cărţile ei, fie şi incluzând amintiri foarte subiective, sunt de o obiectivitate cumplită.

Desemnarea, un an mai târziu, a lui Bob Dylan drept laureat Nobel a schimbat natura discuţiilor, aproape iminente după acordarea acestui premiu anual (Nobelul nu e o instanţă critică, fie şi pentru că nu îi cunoaştem reperele estetice, dar poate fi un bun provocator şi un pretext de a mai schimba optica). Dacă până acum toţi se revoltau de ascensiunea unor anonimi, acum reproşul nu rezista. Laureatul e mai cunoscut decât Mo Yan sau Alice Munro, decât Herta Müller sau Dario Fo. Nici măcar nu poţi să spui că autorul nu are o contribuţie culturală, cu impact vizibil asupra consumatorului. Atunci care e motivul nedumeririlor?



Svetlana Alexievich

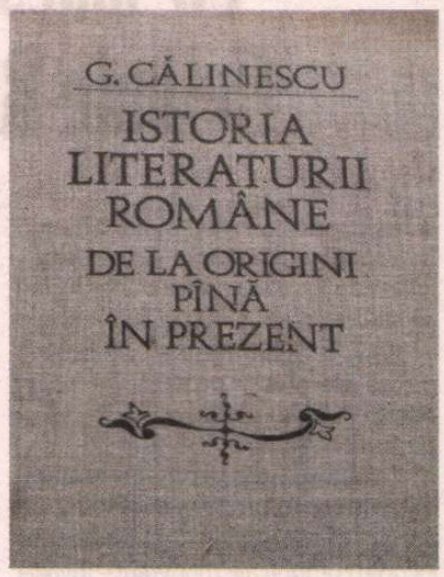


Poezia lui Bob Dylan nu e chiar poezie, e text pentru cântec, autorul e interpret, cantautor, textier, numai nu poet, zic oponenţii. Mircea Cărtărescu se nedumereşte împreună cu alţii, dar chiar el a tradus şi editat la Humanitas poeziile încă ne-laureatului Dylan.

Şi Nicolae Manolescu este printre cei care au rezerve faţă de calitatea de poet a proaspătului laureat. Dar chiar domnia sa a scris, acum câţiva ani, un remarcabil eseu *La ce e bună poezia*, în care povesteşte un episod dintr-un film cu Michelle Pfeifer (*Dangerous Minds*), care, în rolul unei profesoare, le citeşte unor elevi un poem „de Bob Dylan sau Dylan Thomas, nu contează", cultivându-le dragostea de poezie – şi schimbându-le atitudinea faţă de lume! – cu un text sincer (era celebrul cântec al lui Dylan *Mr. Tambourine Man*, apropo, tradus în română de Florian Pitiş, inclus în albumul *În căutarea cuibului pierdut* şi interpretat de Pasărea Colibri, deci cunoscut şi ascultătorului român).

După criteriile poeziei antice, Bob Dylan este chiar poetul autentic. Rapsodul. Aedul. Menestrelul de mai târziu. Or, dacă textul e alcătuit din versuri ritmate şi rimate, nu avem deja un prim indiciu, fie şi formal, al poeziei? De ce se mai scriu azi versuri (şi) cu rimă, de vreme ce poeziile nu-s nici cântate, nici declamate, ci sunt pentru lecturi intime?

Ţin în mână o antologie de poezie engleză a secolului XX. Ea începe cu Thomas Hardy (romancierul a fost şi un poet remarcabil) şi se încheie



cu poeme (cântece, de fapt) compuse de John Lennon şi Paul McCartney. Sunt aceştia poeţi? Dar Vîsoţki? Andrei Voznesenski se amuza, povestind despre dorinţa insistentă a lui Vladimir Vîsoţki de a fi recunoscut drept poet, deşi în această ipostază el era vulnerabil, fiind însă genial ca actor de teatru şi foarte popular ca bard.

Sigur că întrebarea apare şi pe terenul literaturii propriu-zise (adică nu e doar o falie problematică la interferenţa genurilor). Azi parcă nu se mai întreabă nimeni (decât poate conservatorii iremediabili) dacă este *literatură* opera lui Urmuz sau Tristan Tzara, dar în zorii avangardei textele lor erau privite cu dispreţ. Umberto Eco fixează în *Pliculeţul Minervei* câteva cazuri de aprecieri eronate ale unor poeţi notabili. Nimeni altul decât Emil Zola afirma, la moartea lui Baudelaire (sic! nu la debut!), că „peste o sută de ani *Florile răului* vor fi amintite doar ca o ciudăţenie". Primul volum al lui Emily Dickinson este mai întâi respins pentru că... „toate rimele sunt greşite", iar mai apoi criticii o penalizează pe autoare pentru „incoerenţa şi lipsa de formă a *poezioarelor* sale". Simplu spus, pentru „rebut". Dar dacă azi am face o antologie a poeziei autentice, nu cred că i-am putea omite pe Baudelaire sau pe Emily Dickinson.

Pe de altă parte, dacă mergem pe ideea literaturii „pure", ar trebui să considerăm literatură „versurile" lui Miron Costin şi să excludem, ca inadecvate genului, pagini de rară expresivitate (involuntară, s-ar grăbi să precizeze Eugen Negrici) din fascinanta sa cronică. O literatură acceptată doar în stare „pură" ar presupune ca *Istoria* lui Călinescu să înceapă cu Vasile Cârlova (precum medita interogativ şi autorul în *Prefaţă*). Şi să se încheie, să zicem, cu Anton Holban sau Max Blecher (aproape că aşa se întâmplă, chiar dacă G.C. nu avea antene pentru ultimul).

Azi, diversitatea de gen e asistată de o năucitoare diversitate de valoare, iar unele texte sunt voit indiferente estetic (purtând un alt soi de valori: etice, filosofice, politice, documentare), fără însă a renunţa la pretenţia de text „literar". O linie de demarcare nu poate fi categorică, uneori asta trecând pe o invizibilă limită dintre doi scriptori foarte apropiaţi, alteori despărţind texte produse de acelaşi autor, ori chiar rupând în două unul şi acelaşi text.

Dar poate că trebuia să începem discuţia... cu definiţia literaturii (aici: luată din *DEX on-line*): „Artă sau creaţie artistică al cărei mijloc de exprimare este limba; beletristică"? Larousse o defineşte astfel: „Ensemble des Oeuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique". Ergo: dacă poezia lui Bob Dylan rezistă ca artă a cuvântului (şi e superioară altor producţii similare din epocă), el trebuie decorat cu laurii poeziei.

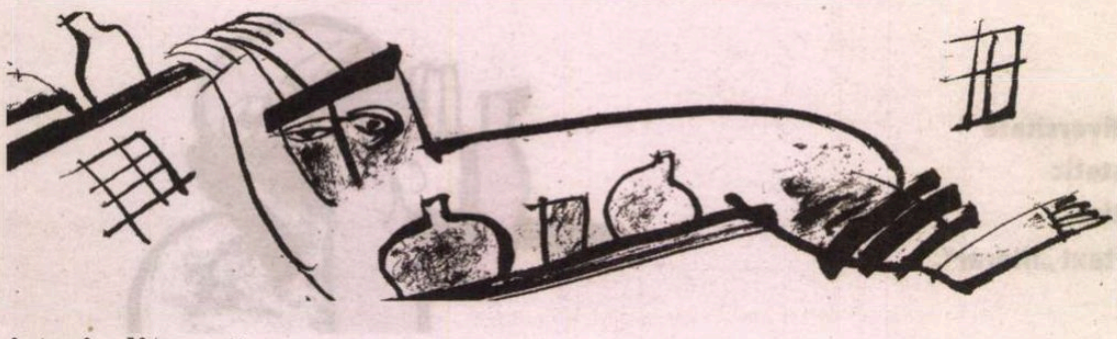
Când cineva zice: *asta nu e literatură*, nu e doar o restricţie de gen. S-ar putea să fie vorba de o imitaţie proastă a textului literar... Precizarea (deloc inutilă) pe care o făcea Roman Jakobson: „obiectul teoriei literaturii trebuie să fie nu literatura, ci literaritatea" însemna acea *calitate a textului*, graţie căreia acesta trebuie recunoscut ca aparţinând literaturii.

Să însemne asta că orice încercare de mutare a stâlpilor de hotar desemnează adevăratele limite ale domeniului? Să înţelegem oare că orice nouă piesă introdusă în circuit cu eticheta „literatură" este cu adevărat o piesă a angrenajului literar? Deloc. Dar fiecare pas care încearcă să lărgească aria literaturii, îi testează limitele.

Construcţia de la periferie nu va deveni neapărat centrul sistemului. Dar s-ar putea ca foarte curând să reprezinte domeniul literaturii mai ferm decât multe dintre piesele „centrale" (derapajele de ordin calitativ se produc, cel mai adesea, pe zonele centrale, ale genurilor cu acte în regulă). Piesele de frontieră – ca tot ce există la limită – pot fi uneori mai cert conturate decât cele din „centrul" confortabil al domeniului, căror demult nu li se mai testează autenticitatea şi vigoarea.

Pe de altă parte, în legătură cu Bob Dylan, care ar fi putut să-şi scrie pe blazon: „De la musique avant toute chose", literatura poate fi şi... restul, reziduul prozaic, aproape: un fel de rebut al artei înalte. Despre asta *ne cânta* şi Verlaine, în final: „Et tout le reste est littérature"...

■ Mircea V. Ciobanu

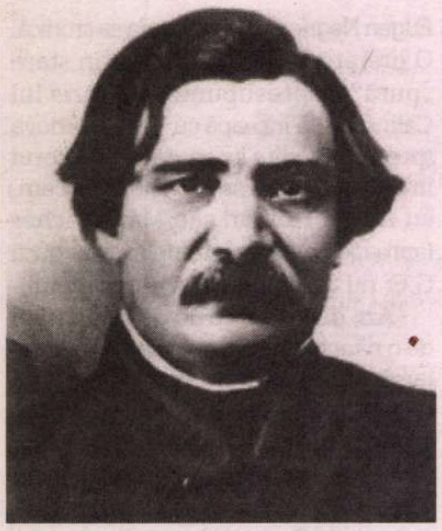


Heliade are mari veleităţi, voind să răscumpere prin amplitudine neîntîietatea cronologică faţă de subiect, în cîmpul literelor naţionale.

istorie literară

Mihai Vornicu

Un maestru stimulat de discipoli: Heliade-Rădulescu, poet al ruinelor



La începutul anilor 1830, Ion Heliade-Rădulescu era un bărbat matur în plină forţă şi activitate, stîlp şi îndrumător al culturii şi al literelor naţionale, dascăl, autor al unei gramatici şi întemeietor al primei gazete româneşti cu apariţie urmată, „Curierul rumânesc". El este inventatorul faimosului îndemn de începuturi „scrieţi, băieţi, orice, numai scrieţi!". Încît patrona firesc debuturile junilor de talent, publicîndu-le încercările scriitoriceşti cu care aceştia se arătau spre un public de cititori la fel de novice şi de entuziast ca ei.

După dispariţia la vîrstă încă fragedă a întîiului tînăr înzestrat cu har poetic pe care-l încurajase, Vasile Cîrlova, tot Heliade îl scoate la iveală pe Grigore Alexandrescu. Acesta e prezentat, cu exaltare retorică, ca o compensaţie provi-denţială pentru moartea prea timpurie a celuilalt, în *Curierul* din 6 martie 1832: *„Cîrlova [...] abia trecu de tinereţe şi cîntînd zice adio! pentru totdeauna rumânilor; Provedinţa însă îi desnădreptăţeşte şi le întoarce cu cîştig paguba lor. Alecsandrescul, un tînăr abia de 18 ani, ca un alt Iung* [Young] *eşit din ruinele Tîrgovişti[i], se-aşază pe ele în mijlocul nopţi[i] şi face să răsune glasul său cel plîngător ; adeseaori* Curierul rumânesc *va repeti versurile sale şi acum mîngîie pe cei ce plîng pe Cîrlova cu elegia ce următoare intitulată* Miezul Nopţi[i]*."*

Heliade observă încă şirul tîrgoviştenilor prin care poezia românească urca la treapta modernă; fosta capitală a Munteniei, dincolo de trecutul militar glorios, îi pă-rea a fi Heliconul naţional: *„şi astăzi această patrie a eroilor s-a făcut patria poeţilor rumâni, ca să cînte faptele cele vestite ale lor. Vrednic este zic de băgare de seamă, că Muza rumânească aci şi-a ales locul său de cugetare, de suspinat şi de cîntare."* Seria o deschisese marele logofăt Iancu Văcărescu, cu lungul poem mai mult ori mai puţin elegiac şi naturist *Primăvara amorului* ; urmau Cîrlova şi Alexandrescu, iar între ei Heliade însuşi, ambiţionat de juni şi anunţînd, cu modestie convenţională, intenţia de a spori *„producturile Tîrgovişti[i]"*: *„daca Eliad... (dar el se pune în rînd ca să înmulţească numărul), dacă şi el va fi odată! vrednic de acest nume* [de poet – n.n.]*; tot acestui pămînt este dator naşterea sa prin a părinţilor săi."*

Începutul îl face chiar acum, cu o descriere în proză vecină elanului poetic, în care apar deja cîteva din locurile comune ale motivului – invazia vegetală, cultul virilităţii marţiale de odinioară, memoria şi spiritele eroilor încremenite în zidăria surpată:

„Zidurile sale de apărare ce înfrunta pe vrăjmaşul care îndrăsnea a se apropia de ele sînt căzute acum şi vremea a îngrămădit ţărînă pe dînsele. Palaturile vitejilor domni derimate-şi mai ardică încă cîte un colţ de zid înverzit de muşchiul anilor, cîte un turn pe care se vede trufia cea veche acestui loc răsboinic. Trecutele morminte nu mai păstrează decît prin împrumutare cîte o piatră rătăcită şi streină de ţărîna lor ce poartă numele vreunui viteaz pe care mîna vremii s-a sfiit să-l şteargă. Acest loc de mărire seamănă că pentru totdeauna este păstrat şi consfiinţit slavei rumânilor. Dacă cîtăva vreme înmărmurit de ciudă la cabale striinilor a încetat de a mai produce acele grozave în război căpetenii a dorobanţilor, roşiorilor ş.c.l.: nu a încetat însă de a păstra pă zidurile sale numele şi pomenirea lor."

Poezie propriu-zisă, în versuri, este *O noapte pe ruinele Tîrgovişteі*, publicată întîi la 1836, în volumul *Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose sci de poesie*, şi reluată cu aranjament şocant neologistic în *Curs întregu de poesie generale* din 1868-1870. Poemul însă era gata – cel puţin într-o primă variantă – în 1834, căci Simion Marcovici reproducea în al său *Curs de retorică*, apărut în acest an, versurile 45-46, spre a ilustra expunerea teoretică despre apostrofă:

„D. I. Eliad, într-o elegie a sa intitulată: O noapte pe ruinele Tîrgovişti*, îndreptîndu-se către umbrele strămoşilor, zice:*

Eu n-am venit, o umbre! să turbur pacea voastră [...]" [1],

urmînd un text identic cu versiunea din *Culegere*... Este posibil ca „elegia", în forma de atunci, să fi început direct cu adresarea către spirite. Oricum, trebuie datată între 1832 (cînd Heliade făcuse elogiul vestigiilor tîrgoviştene în proză) şi 1834 (cînd poemul, care relua subiectul în versuri şi rime, e citat de Marcovici). *O noapte...* va fi circulat aşadar în manuscris, ca şi *Gramatica românească* tot a lui Heliade, tipărită la Sibiu în 1828, dar terminată mult înainte, după editorul scriitorului, D. Popovici[2].

Drept sursă care a declanşat tema ruinelor la noi, istoria literară românească mai veche i-a invocat pe francezii Volney (Bogdan-Duică, N. Cartojan, D. Popovici) şi Lamartine (N. Apostolescu, I. M. Raşcu) ori pe englezul Byron (Ramiro Ortiz) – pe primul cu precădere. Acesta, mai degrabă filozof, publicase în preajma Revoluţiei franceze o carte care a făcut epocă, *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, unde îşi prezintă – în stil romantic şi cu artificii literare – ideile privind caducitatea marilor imperii ale istoriei, simbolizată de resturile roase de timp ale colosurilor arhitecturale din Antichitate. Lamartine era autorul unor *Méditations poétiques* apărute în 1820, care i-au adus dintr-o dată celebritatea. Amîndoi au fost repede cunoscuţi şi traduşi, fie şi parţial, în Ţările Române. Simion Marcovici, cel care, pomenindu-l pe Volney în *Cursul de retorică*, tipăreşte prima oară în româneşte un fragment – exact pasajul cu descendenţă literară –, introduce textul fără a socoti necesară prezentarea autorului, semn că numele aceluia îi era familiar publicului: *„Sărutare, zice Volnei îndreptîndu-se către ruinurile Eghiptului şi ale Sirii, sărutare, ruinuri singu-ratice [...]" (Curs...,* § 107, pp. 186-187*)*. Însă trebuie observat că Volney filozofase liric în proză; fără influenţa poetului Lamartine, amatorii de meditaţie în faţa vestigiilor arhitecturale ar fi fost toţi numai prozatori, şi n-ar fi existat nicicum mulţimea de versuri dedicate temei ruinistice, de-a lungul unei bune părţi din veacul al XIX-lea.

Heliade are mari veleităţi, voind să răscumpere prin amplitudine neîntîietatea cronologică faţă de subiect, în cîmpul literelor naţionale; poemul porneşte ca pastel vesperal, urmărind metodic detaliile peisajului ori schimbările treptate ale intensităţii luminoase din atmosferă, de la asfinţitul soarelui:

„Soarele de după dealuri
mai străluceşte încă;
Razele-i rubinoase vestesc a lui apus
Şi seara pînditoare sub fiecare stîncă
Cu-ncet şi-ntinde umbra
cutezătoare-n sus. [...]
Vîntul de seară suflă şi frunza-nfiorează;
Roua seninul varsă verdeaţa renviind;
Dealurile-n cunună cîmpia-ncorunează
Şi rîul pe-a lui cale şopteşte şărpuind.
Pe-a dealului sprînceană,
pe fruntea-i cea rîpoasă,
Cetăţuie veche, lăcaş religios." [3]

Natura încremeneşte, şi poetul, pregătit de lungă veghere, e invadat de simulacre:

„La locul lor stau toate, ca moartea
neclintite,
Gata să năvălească; umbrele mă-nconjur,
Trec şi retrec, se primblă
asupră-mi pironîte."

Se vede imediat că Heliade *ştie* cum se face poezia şi cum se derulează poemul; combinînd raţional şi metodic experienţe livreşti, cu ambiţia de a aşeza modelul canonic, definitiv al genului. Pastelul de la început, pentru care s-au propus ca surse nişte obscuri G. de Mancy şi P. Héduin[4], vine de fapt chiar din Lamartine, căci acesta, pe urmele lui Chateaubriand, îşi începea contemplaţia tot de la apusul soarelui şi o continuă la apariţia lunii:

„Le soleil va porter le jour
à d'autres mondes.
Dans l'horizon désert Phébé
monte sans bruit"
(Ischia, în vol. *Nouvelles méditations poétiques)*

iar descrierea decorului în care se înscena reveria era loc comun[5].

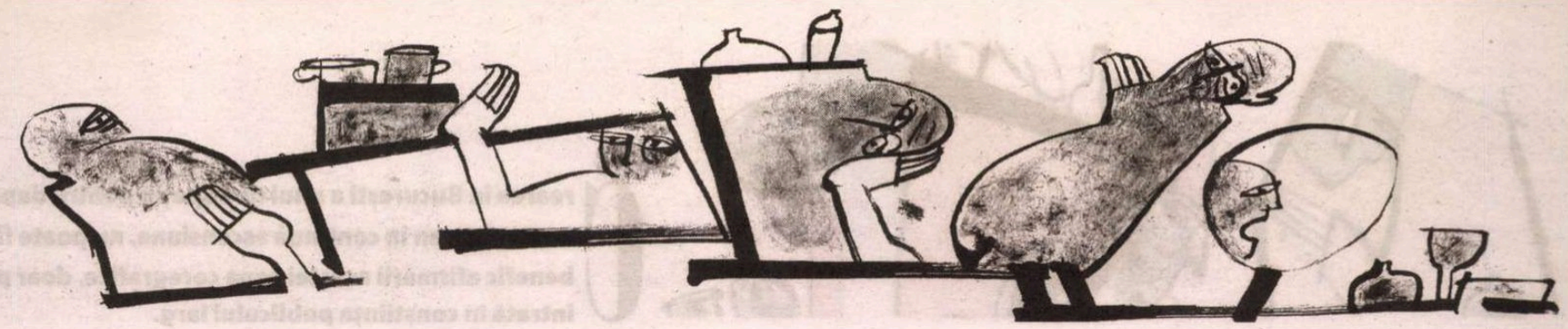
Lui Lamartine, care la momentul *Meditaţiilor* se afla sub influenţa poemelor gaelice atribuite lui Ossian[6], Coliseul roman îi apărea drept turn gotic, bîntuit de furtuni septentrionale şi locuit de păsări sinistre, care ieşeau gemînd din adîncurile crăpate ale ruinei:

„Du creux des monument, de l'ombre
des arceaux,
Sortent en gémissant de sinistres
oiseaux."
(La liberté ou Une nuit à Rome)

Pe acestea Heliade le mută în vechea cetate de scaun a domnilor munteni de pînă la Brîncoveanu, Tîrgovişte:

„Păsări de noaptea [sic!]*, cobe*
fîlfîie împrejur."

În mijlocul tenebrelor mişcătoare, poetul invocă umbrele ilustre de demult, declarîndu-se pe sine însuşi *„o umbră împinsă de nevoi"*, venită spre a împleti *„laure"* celorlalte. Sînt



trecute în revistă figurile glorioase ale neamului – breviar de istorie naţională aureolată de isprăvi legendare: împăratul Traian, Radu Negru, Mircea cel Bătrîn, Ştefan, doamna Oltea, Mihai *„cel Mare”*, Buzeştii, Calomfirescul, Farcaş. Pri-veliştea zidurilor, *„rămăşiţă din slava strămoşească”*, *„deşteaptă bărbăţia”*. Poetul încheindu-şi meditaţia, *„stelele albesc”* şi se aude clopotul; *„natura se deşteaptă”* într-un tablou de dinamism georgic, poate nu fără legătură cu *Primăvara amorului*, căci Heliade îşi citise bine predecesorii tîrgovişteni, cu gîndul de a-i depăşi pe toţi, înglobîndu-i:

„Turme, cai, dobitoace la apă
se coboară:
Clopotele bat, se scutură, cu-al
dimineţii svon;
La vîjîitul morii undele se-nfăşoară,
Deschis e ochiul zilei acum pe orizon.”

La Iancu Văcărescu, strofa asemănătoare suna naiv şi stîngaci, iar versurile erau scurte, fără amploare, însă tot cu alternări prozodice de rime masculine şi feminine:

„Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei pe-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.”

Trebuie constatat deci că Heliade, deşi bizuie pe Lamartine, pe care-l cunoştea şi-l tradusese deja din 1827, nu abordează tema decît după ce-i trecuse prin mînă *„producturile”* lui Cîrlova şi Alexandrescu. Întîia conjunctură literară care lansează ruinele ca motiv favorit al romantismului românesc este vasăzică fundarea tradiţiei autohtone, prin Vasile Cîrlova, care porneşte motivul, şi prin Grigore Alexandrescu, care îl întăreşte decisiv şi în linii caracteristice, imediat în urma lui. Primul emul al mai junilor poeţi a fost chiar magistrul Heliade, care îl amplifică încă şi a cărui *Noapte...*, cum s-a văzut, va fi circulat în manuscris cîţiva ani înainte de tipărirea în volum. ■

[1] S. Marcovici, *Curs de retorică*, Bucureşti, 1834, pp. 187-188.
[2] Cf. D. Popovici, *Romantismul românesc*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1972, p. 165.
[3] Heliade citat după ediţia D. Popovici, I. H.-R., *Opere*, Bucureşti, Ed. Fund. Reg., 1939.
[4] Cf. N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Honoré Champion, 1909, pp. 70-73; vz. discuţia la D. Popovici, care propune ca model, cu dreptate, pe Lamartine (ed. cit., pp. 573-574).
[5]. Cf. şi G. Lanson, ed. Lamartine, *Méditations poétiques*, Patris, Hachette, 1915, I, p. 6.
[6]. Cf. P. van Tieghem, *Ossian en France*, Paris, F.Rieder, 1917. Lamartine luase din Ossian, afară de peisaje-decor şi de sentimentul naturii, *„sentimentul profund al instabilităţii tuturor lucrurilor, al caducităţii omului şi a tot ce iubise, al morţii şi al distrugerii universale”* (II, p. 323); elogiul adus de el lui Chateaubriand era de a fi fost *„Ossian-ul francez”* (*op. cit.*, II, p. 183).

Colocviul de critică Titu Maiorescu

Sâmbătă, 1 aprilie 2017, a avut loc, la Centrul Cultural Calderon, al Primăriei Sectorului 2, Bucureşti, a VII-a ediţie a Colocviului anual de critică al Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, de data aceasta având ca temă: „Maiorescianismul – o fenomenologie a interpretării operei literare”.

Manifestarea, care a reunit critici literari din filiala bucureşteană de profil a USR, invitaţi de la filiale din ţară, universitari, scriitori, jurnalişti culturali, a fost deschisă de acad. Nicolae Manolescu, critic şi istoric literar, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, director al revistei **România literară**, care a expus, ca autoritate recunoscută în domeniul studiilor maioresciene, o amplă introducere în problematica legată de premisele istorice şi culturale, de efectul în timp asupra evoluţiei literaturii române, ca şi de actualitatea operei lui ***Titu Maiorescu***, de la a cărui dispariţie se împlineşte un secol în acest an. Este de amintit, de asemenea, că s-au scurs exact 150 de ani de la apariţia, în „Convorbiri literare”, a studiului „Despre poezia română”, aparţinând mentorului „Junimii”, text care poate fi considerat momentul de început al unei critici literare bazate pe criterii estetice la noi.

Comunicările prezentate au căutat să aprofundeze, din perspectiva timpului de azi, aspecte legate de geneza ideilor maioresciene, de implicaţiile şi rolul îndeplinit de acestea de-a lungul unui secol şi jumătate: „Salonul literar în modernitatea clasică: doamnele, romanul, sensibilitatea” (Mihaela Irimia); „Critica literară, între adevărurile culturii şi cele ale generaţiilor. O lecţie junimistă uitată” (Adrian Lesenciuc); „Discursul critic, societatea textului şi civilizaţia comentariului. Dominanta maioresciană şi exerciţiul exegetic” (Aureliu Goci); „De la Titu Maiorescu la Nicolae Manolescu: autonomia esteticului” (Daniel Cristea-Enache); „Maiorescu şi anti-maiorescu: radiografia unei confruntări” (Angelo Mitchievici); „Critica (neo)modernistă şi critica postmodernă” (Dan Gulea); „Autonomia esteticului – fantoma «la operă» a criticii proletcultiste” (Vasile Spiridon); „Critica maioresciană, de la cuvânt la idee” (N. Georgescu); „Maiorescianism şi postmaiorescianism” (Ana Dobre); „«Despărţirea» de Maiorescu” (Crina Zărnescu); „Un hedonist olimpian: Titu Maiorescu” (Răzvan Voncu); „Maiorescu în faţa textelor, în contexte” (Ion Bogdan Lefter); „Ce este maiorescianismul?” (Radu Voinescu).

Au fost evocate, de către criticii literari Gabriel Dimisianu şi N. Constantinescu, momentele când ideile critice ale lui Titu Maiorescu au constituit un sprijin esenţial în bătălia pentru reafirmarea principiului autonomiei esteticului în perioada de înlăturare a influenţelor proletcultismului în cultura română. La dezbateri au mai luat parte Nicolae Scurtu, Iulian Băicuş, Ion Lazu, alţi critici şi scriitori prezenţi în sală.

Parteneri media au fost: „Luceafărul de dimineaţă”, **România literară**, Radio România Cultural, Radio Trinitas.

Proiectul a fost coordonat de Radu Voinescu, preşedintele Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a USR. ***(R.V.)***

■ versuri de daniel dăian

din când în când mă reîntorc în peştera mea

mă așez lângă peretele neted al stâncii și
caut imperfecțiuni anxioase
în sălbăticia pietrei
din când în când femeile nu mă mai
caută cu pumnii
se sprijină de lumina ochilor mei
și vomită inimi
sau preferă să îmi lase sms-uri obscene
pe sub ușă
în speranța că vreo propoziție
tot o să ajungă să mă devoreze
după limba română

dar sunt atât de neumblat încât
aud
cum se prăpădesc oasele
pe sub piele

certitudinea vine întotdeauna călare

pe un cal alb
să îți scuipe iluziile direct în ochi
să te invite la o plimbare prin tine
iar apoi să te stingă din întrerupător
ca pe o lumină ieftină
adevărul este că tu încerci să exiști încă
din burta femeii tale
dar nu te ascultă nimeni
nici după ce sapi cu dinții o cale de ieșire
nici aruncat la sân ca un condamnat
să potolești foamea copilului care a mai rămas
în tine
dar dacă vei înfuria funia
crede-mă
poate reușești să scapi
din egoismul ăsta vizionar

ușa prin care urca incoerent o altă ușă

într-un joc al devorărilor feroce
și-a înfipt dinții ruginiți
într-un colț al minții mele
și atunci
parcă au început să moară înăuntrul nostru
tot felul de lucruri

mai bine mergi în pădure

și asculți lupii cum îți dau bună-dimineața
din trup jos cu dinții
apoi faci un pod din privirea ta
aruncată ca un fel de strigăt de ajutor
pe deasupra viului care țâșnește din tine
într-un potop de trandafiri roșii

dar cel mai important lucru
dintre toate lucrurile care se adună
în jurul tău
să se hrănească cu resturi
este rugămintea ei pentru atunci când dormi

să nu te întorci de pe o parte pe alta
pentru că îmi este teamă
să nu îți șifonezi visele

femeia este un lung șirag de cuvinte
înșirate neregulamentar pe o sfoară
pentru a încurca bărbatul care
le rotește între degete
ca pe o rugăciune
de dragoste

iubește-mă
ca pe o voce
din care nu poate evada
nici o gură

dimineață de dimineață
venea să mă îmbăieze în pielea șarpelui
ochii ei străluceau de dragoste
telefonul suna din viitor
să anunțe carnagiul
și eu trebuia să clipesc de două ori
din pleoape
în semn de da
nu răspundeam la fix
preferam să le trântesc tuturor liniștea mea
drept în față
să mimez hainele turbate
să miros a stătut
să se întindă patul în mine ca o boală
îngrozitoare
să desenez cu degetul cel mai fericit
țipetele femeilor care urmăreau să-mi
dezvirgineze viața cu un cuțit
și câte și mai câte spuse și nespuse
bocitoare și curve îmbrăcate în negru
pahare de coniac venite să mă
amprenteze cu cioburile lor
până deveneam nemuritor într-o coadă
de pește
dragostea trasă de aproape
a umplut întotdeauna
orice perete
cu sânge

mă dedic absurdului și înghit mărul
până la rădăcinile bărbatului
care a copilărit în mine
dar nu știu de unde până unde crește
înțelepciunea
probabil hainele astea
au înnebunit ■

Crearea în Bucureşti a unui nou spaţiu pentru dansul contemporan în continuă ascensiune, nu poate fi decât benefic afirmării acestei zone coregrafice, doar parţial intrată în conştiinţa publicului larg.

arte

Evenimente în lumea dansului românesc

Fericită situaţie pentru un cronicar, cea în care nu mai prididește să mai consemneze mulţimea evenimentelor din sfera domeniului de care este legat cu precădere, precum în cazul cronicarului care mă străduiesc să fiu, acela al lumii dansului şi mai ales al dansului românesc. Concentrat, esenţializat, voi căuta să nu ignor evenimentele semnificative pentru evoluţia artei dansului din acest moment.

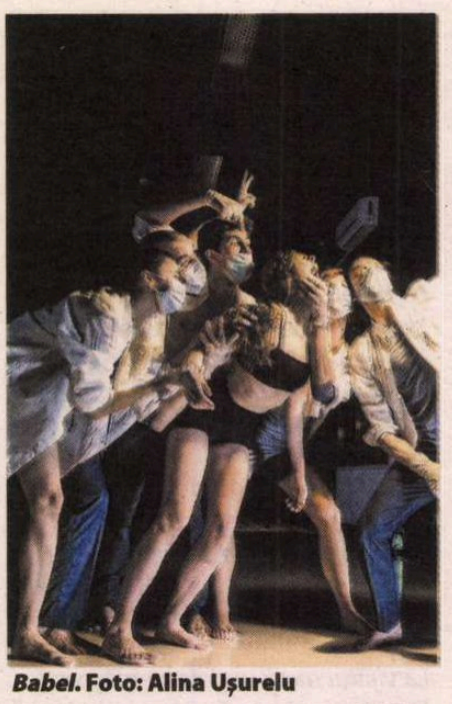
EMOJIPLAY

Vinovat de acest spectacol este din nou Gigi Căciuleanu, neobositul Gigi Căciuleanu, la care creaţiile curg într-un ritm ameţitor. De astă dată a abordat o realitate a chiar zilei de astăzi, o realitate inexistentă până ieri, aceea a comunicării generaţiei celei mai tinere, prin pictograme (simboluri ale unor expresii) şi prin texte trunchiate care nu trebuie citite, ci descifrate, deoarece sunt prescurtări prestabilite sau create pe loc. Ca de exemplu, VILEP, adică = *Vă invităm la EMOJIPLAY*. Este vorba de spectacolul *#EMOJIPLAY*, pus în scenă de Gigi Căciuleanu la Teatrul Excelsior, cu dansatorii Ana Vişan, Irina Strungăreanu, Adrian Nour şi Alexandru Călin, în alternanţă cu Bianca Bor şi Vlad Troncea şi asistat coregrafic de Lelia Marcu-Vladu. Această lume tridimensională a corpurilor în mişcare între în dialog, în spectacol, cu lumea semnelor, cu semnificaţiile lor incluse şi cu lumea prescurtărilor ce se cer descifrate. *Emoji* – simboluri ale unor expresii au apărut prima oară prin 1998-1999, în Japonia şi s-au răspândit repede în lumea noastră globalizată. Bineînţeles, coregraful a fost asistat şi de cei familiarizaţi cu acest domeniu de ultimă oră, adică pentru scenografie video şi animaţie de Les Ateliers Nomad, *light design* Cristian Petru Simon şi Andrei Ştefan Florea, coloana sonoră Pro-DJ Events, costume Corina Boboc şi consultant Petru Roşu. La conferinţa de presă a spectacolului, o doamnă mult mai tânără ca mine, mi-a spus că fiul ei, de 15 ani, o întreabă de ce îi scrie pe *e-mail* atâtea cuvinte şi nu face economie de text, prin prescurtări. Pe cei din generaţia mea, un astfel de mod de comunicare îi ameţeşte, dar spectacolul lui Gigi Căciuleanu a reuşit să mă încânte. De ce ? Foarte simplu. Era foarte bine conceput coregrafic raportat la subiect. Era inspirat. Multe mişcări erau frânte, întrerupte, suspendate în aer. Duetele au fost printre cele mai bune compoziţii făcute de coregraf, iar jocul cu scaune era excelent. Şi printre unele formule aride de mişcare se strecura şi o undă de lirism, căci era vorba, totuşi, de oameni în carne şi oase şi nu de fiinţe virtuale, iar jocul siluetelor în umbră, pe un ecran luminos, şi-a adus şi el contribuţia la poezia spectacolului. Nici humorul nu era absent – acest sentiment salvator dintotdeauna al fiinţei omeneşti, în orice direcţie ar lua-o – ca de exemplu semnul de circulaţie de sens interzis care apare pe mărul din Rai. Dansatorii au pus perfect în pagină intenţiile coregrafului, iar costumele Corinei Boboc s-au integrat şi ele inspirat contextului, atât cele simple, predominant albe de la început, cât şi cele negre, decupate, de la sfârşit. O problemă împortantă a spectacolului a constituit-o cuplarea proecţiilor de pe fundal, purtând semne şi prescurtări, cu dansul din scenă, cuplare bine gândită în general, cu excepţia începutului de spectacol, când proiecţiile prea viu colorate şi prea animate furau ochii spectatorului de pe dansatori pe imaginile proiectate. Şi, în fine, ar mai fi de regândit, către final, poveştile cu Adam şi Eva, Romeo şi Julieta şi Corbul şi vulpea, care s-au cam înghesuit unele peste altele. Cercul, sfera, spre care tind o serie de imagini, nu se prea împacă însă cu frânturile de frază ale prescurtărilor, şi ele sunt o mărturisire discretă a coregrafului, care nu vrea să se războiască cu pornirile simplificatoare, dar în subtext o face. Dar cum strategia este inteligentă, nu poate supăra pe nimeni.

LINOTIP – Centru Independent Coregrafic

Crearea în Bucureşti a unui nou spaţiu pentru dansul contemporan în continuă ascensiune, nu poate fi decât benefic afirmării acestei zone coregrafice, doar parţial intrată în conştiinţa publicului larg. Şi faptul s-a petrecut la începutul acestui an în centrul capitalei, în fostul palat al ziarului *Universul*, şi anume în acea parte a clădirii unde se afla tipografia, de unde şi-a luat numele, în mod inspirat şi noul spaţiu, de LINOTIP – Centru Independent Coregrafic. Creatorul acestui spaţiu, care are ambiţia de a funcţiona asemănător unui teatru de repertoriu, adică pe întinderea unei stagiuni, este Arcadie Rusu, un dansator şi coregraf pe care îl urmăresc cu încântare din 2009, de când l-am văzut la Teatrul Mic în creaţiile sale, *Promised Land* şi *Crazy Stories in the City*, iar apoi la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, într-o remarcabilă compoziţie coregrafică, *Nesomn*. De la început, s-au strâns în jurul său actori cu certe calităţi de plastică corporală pentru dans, dar şi dansatoare şi coregrafe la rândul lor de o deosebită valoare, precum Ioana Marchidan şi Galea Bobeicu, pe care le-am regăsit şi în prezentul său spectacol de la LINOTIP. A strâge valori în jurul tău este şi aceasta o calitate. Noul Centru Coregrafic a debutat cu două premiere, *Babel*, realizată de Arcadie Rusu, şi *2 Femei Contemporane*, concepută de Ioana Marchidan – ambele coproducţii cu CNDB – dar este deschis şi către alţi creatori care ar dori să îşi pună în valoare creaţiile în acest spaţiu. Ca şi în alte producţii, şi de astă dată dansul se interferează în oarecare măsură cu teatrul şi experimentul cu expresia corporală situată în prim plan, marca primă a unui coregraf autentic. Succesiunea de episoade inspirate din Babilonul zilelor noastre are două mari virtuţi: valoarea plastică a mişcărilor interpreţilor, Ioana Marchidan, Galea Bobeicu, Diana Spiridon, Alex Călin, Alin State şi Arcadie Rusu, şi dramaturgia limpede inclusă fiecărei secvenţe în parte, susţinută şi de muzica lui Alexandru Suciu şi de scenografia şi *light design*-ul Herminei Stănculescu. Babilonul văzut de Arcadie-Rusu nu este totuşi înspăimântător, ci mai curând ciudat pe alocuri, căci e străbătut , în multe episoade de umor sau chiar, uneori, de o undă de lirism, (duetul cu mopul sau finalul simplu, cald, expresiv, în care cuplurile se îmbrăţişează armonios şi bărbaţii îşi acoperă cu gingăşie partenerele care s-au culcat).

***2 Femei Contemporane*. Foto: Alina Uşurelu**



***Babel*. Foto: Alina Uşurelu**

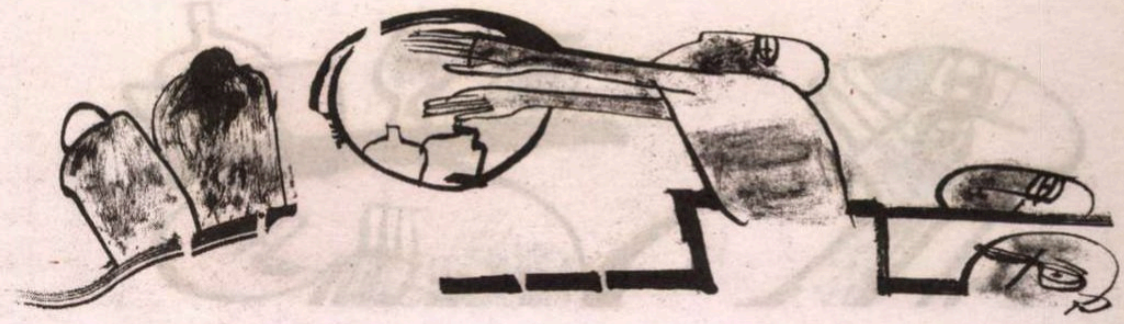
Prin aceste nuanţe, frumoase în sine şi care fac probabil parte din propria sa sensibilitate, coregraful deviază însă de la babilonia pe care şi-a propus să o investigheze, iar al doilea final, cel cu vorbe, este inutil. Nu limpezeşte nimic peste ceea ce spune spectacolul în sine. Cele *2 Femei Contemporane* sunt interpretate cu brio de însăşi coregrafă şi de Flavia Giurgiu, cele două dorind să demitizeze o serie de clişee despre locul şi rostul femeii, clişee care mai funcţionează probabil în unele zone obscure, dar şi în unele mai vizibile, dacă un parlamentar polonez a cerut, de curând, ca femeile să nu mai fie plătite la fel cu bărbaţii. Deosebirea cea mai mare între modul de punere în pagină al spectacolului *2 Femei Contemporane*, faţă de *Babel* este că Ioana Marchidan, deşi are o plastică de o remarcabilă expresivitate, nu îşi contrueşte discursul preponderent prin mişcare, ci prin alte mijloace scenice – mersul pe bicicletă, spălarea picioarelor într-un lighean etc. Dincolo de deosebiri, calitatea lor comună este însă vizibilitatea pe care o dau dansului contemporan prin creaţiile lor.

Evenimentul care nu a mai avut loc – OLEG DANOVSKI, 100 de ani de la naştere

Rămâne o pată greu de şters de pe obrazul instituţiilor care au beneficiat de neuitatele creaţii ale unuia dintre cei mai importanţi coregrafi ai secolului XX, Oleg Danovski, aceea de a ignora momentul *februarie 2017*, când se împlineau 100 de ani de la naşterea sa, moment nemarcat nici de Opera Naţională Bucureşti, nici de Teatrul de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, instituţie care îi perpetuează totuşi numele. O singură persoană i-a evocat, la vremea respectivă, personalitatea, de prim rang în istoria dansului românesc, cronicarul Vivia Săndulescu, într-un

▸▸

breasla dansului este singura din România care, până de curând, nu avea o uniune de creaţie, deşi încercări au fost mai multe după 1989, dar toate au eşuat în timp.



substanţial articol, în „Revista Muzicală Radio". Ea a urmărit, cronologic, evoluţia strălucitului solist şi apoi coregraf de la Cărăbuş şi de la Alhambra, către dansatorul şi coregraful Oleg Danovski de la Opera Naţională Bucureşti, remarcabil creator al unor spectacole clasice, precum *Lacul lebedelor*, din 1957, cu varianta sa personală a actului IV, apreciată pe plan internaţional, dar şi al unor spectacole moderne, printre care eu voi pune în prim plan *Domnişoara Nastasia* de Cornel Trăilescu şi *Studio 68*, dar şi *Carmen*, de Bizet-Scedrin, ovaţinat la Moscova, la Teatrul Bolşoi, cât şi *Mandarinul miraculos*, care a primit premiul Bartók, pentru cea mai bună montare, la Festivalul Bartók de la Budapesta. Pentru mine vor rămâne de neuitat *Harap Alb*, o transpunere inegalată a unui basm românesc, cu de neuitatul Trixy Checais în rolul spânului, apoi mai sus pomenitul spectacol *Domnişoara Nastasia*, în care am văzut alături de Valentina Massini, două clasiciene pur sânge, ca Ileana Iliescu şi Cristina Hamel, remodelate de acest coregraf magician în minunate dansatoare moderne, şi, în fine, repetiţia generală cu *Mandarinul miraculos*, în care a dansat pentru ultima oară Irinel Liciu, după care cenzura a intervenit nemilos, iar interpreta s-a retras definitiv din lumea dansului. Cu mare bucurie am aflat, de curând, că Televiziunea deţine acea repetiţie pe peliculă. Vreau să mai pomenesc şi de marea vizibilitate pe care a dat-o Oleg Danovski dansului din România, prin turneele desfăşurate în Europa şi America şi de calitatea sa de creator de instituţii vitale pentru arta dansului: Teatrul de Dans Clasic şi Contemporan „Fantasio" (1979), ulterior devenit „Oleg Danovski"(1990), prima Companie independentă de dans, creată la noi în ţară, iar după 1989, Comitetul Naţional al Dansului, afiliat Consiliului Internaţional al Dansului de la Paris şi Concursul Naţional de Dans Clasic şi Contemporan de la Constanţa, care tindea să devină Internaţional. Odată cu el, din 1996, s-au stins însă şi aspiraţiile sale, şi faptul că numele i se perpetuează în cadrul unei instituţii care subordonează dansul operei din 2004, nu îi aduce bucurie pe lumea cealaltă. Tot ce mai poate face un cronicar ca mine este un adânc *révérence* în amintirea unei mari personalităţi, care a construit temeinic, punând o cărămidă trainică la istoria dansului românesc.

UNACOR – Uniunea Naţională a Artei Coregrafice din România

Breasla dansului este singura din România care, până de curând, nu avea o uniune de creaţie, deşi încercări au fost mai multe după 1989, dar toate au eşuat în timp. Prima, de sine stătătoare, a fost cea creată de Oleg Danovski, *Comitetul Naţional al Dansului*, cu afiliere internaţională, la Consiliul Internaţional al Dansului de la Paris. Ea a funcţionat până în 1996, fiind şi organizatoarea Concursului Naţional de Dans Clasic şi Contemporan, şi a murit odată cu creatorul ei. Apoi, aproape în paralel, prin asociere cu muzica, a funcţionat *Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali*, condusă de dirijorul Mihai Brediceanu, iar ca adjunct avându-l pe coregraful Sergiu Anghel. Şi această Uniune a funcţionat o vreme, a dat premii şi apoi s-a pulverizat. În 2002, la iniţiativa Fundaţiei „Proiect DCM" şi cu sprijinul financiar al Fundaţiei „Pro Elveţia", o mare întâlnire a comunităţii dansului din Bucureşti, Timişoara, Iaşi, Cluj, Galaţi şi Constanţa a decis înfiinţarea Uniunii Dansului din România – *UnDar*, condusă de un preşedinte şi de un consiliu director format din personalităţi ale dansului, din mai multe oraşe şi domenii, de la clasic la contemporan, dar această uniune a avut viaţa cea mai scurtă, dispărând foarte curând după înfiinţare. Şi iată că, în 30 ianuarie 2017, un alt grup de iniţiativă, avându-l ca preşedinte pe coregraful şi profesorul universitar Sergiu Anghel, şi-a propus înfiinţarea *Uniunii Naţionale a Artei Coregrafice din România – UNACOR*, care a debutat cu o *Gală de balet* la Opera Naţională Bucureşti şi cu acordarea titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", unor personalităţi ale dansului european, coregrafului Mats Ek şi dansatoarei Ana Laguna. Doamne ajută ca această nouă uniune să aibă vieţuire îndelungată, şi să poată colabora cu toate celelalte uniuni de creaţie din România.

Ceremonia acordării titlului de doctor honoris causa, cu un *Laudatio* pentru Ana Laguna şi unul pentru Mts Ek, făcute de preşedintele senatului UNATC, prof. univ. dr. Sergiu Anghel, a avut solemnitatea de rigoare a evenimentului şi mi-a oferit prilejul de a-i da coregrafului Mats Ek cronicile mele, scrise cu ocazia turneelor sale în România. Cei doi artişti de talie internaţională au fost prezenţi şi la *Gala de balet* de la Operă şi au înmânat diplome de excelenţă acordate de *UNACOR* unora dintre artiştii români. Diplomele au fost judicios acordate unor dansatori din generaţiile tinere, dar şi unei instituţii, precum Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", diplomă acordată de Preşedintele Uniunii, Sergiu Anghel, şi înmânată profesoarei Nicoleta Cocea. În domeniul dansului clasic, Bianca Fota, o primă balerină care a susţinut cu strălucire toate rolurile mari din repertoriul Operei bucureştene, a primit o diplomă pentru performanţă interpretativă, înmânată de Ana Laguna, iar pentru zona dansului contemporan au primit diplome Sandrea Mavhima, iniţiatoarea concursului *ALT Concurs de coregrafie*, şi Arcadie Rusu, împreună cu Ioana Marchidan pentru crearea unui nou spaţiu deschis dansului contemporan la *LINOTIP*, premiul fiind înmânat, din partea Ministerului Culturii, de doamna Carmen Croitoru. În fine, tot pentru zona dansului contemporan, Carmen Gavriliu a primit o diplomă de excelenţă pentru regia şi coregrafia spectacolului, *Zig-Zag* produs de UNATC, diploma fiindu-i înmânată de Mats Ek. Gala, la care au participat dansatori de la operele din Bucureşti, Cluj-Napoca, Constanţa, Sibiu, Iaşi, dar şi elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti şi de la Departamentul de Coregrafie UNATC „I.L. Caragiale" Bucureşti, cât şi artişti independenţi şi un invitat de la Opera din Berlin, a fost totuşi, privită în ansamblu, nu prea consistentă, din cauza lucrărilor clasice, dominante în prima parte a Galei şi mediocru interpretate. Marius Petipa, adică secolul al XIX-lea, a fost vedeta părţii clasice a galei, dar nici el strălucit ilustrat. Singura piesă clasică de calitate a fost un duet din *Lacul lebedelor*, în coregrafia lui Gheorghe Iancu, bine construită şi bine interpretată de Mihaela Soare şi Robert Enache, de la ONB, încă o excepţie fiind Kotomi Hoshino, de la Iaşi, în *Esmeralda*. Mi-a fost cam jenă că cei doi invitaţi străini au urmărit un atare recital. Majoritatea lucrărilor moderne au fost însă de calitate, precum cele ale lui Edward Clug, *BlindTango*, interpretată de Valentin Stoica şi *Radio and Juliet*, cu Cristina Dijmaru, Bogdan Cănilă, Robert Enache, Valentin Stoica, Egoitz Segura, Virgil Ciocoiu şi David Mannara, sau fermecătorul Dinu Tamazlacaru, de la Opera din Berlin, în coregrafia lui Ben Van Cauwenbergh, din *Les Bourgeois*, piesă pe care am mai urmărit-o şi în alte recitaluri, cu aceeaşi încântare. Dar de pe scenă au lipsit creaţiile mai tuturor personalităţilor prezentului, de la Miriam Răducanu şi Ioan Tugearu, la Gigi Căciuleanu şi Răzvan Mazilu şi toată zona dansului contemporan, cu excepţia Andreei Gavriliu şi a lui Ştefan Lupu din *Zig-Zag*. Cei care au primit diplome de excelenţă, din această arie coregrafică, nu ar fi avut unde să respire în ambientul artistic românesc, dacă nu ar fi existat, în prealabil, Cosmin Manolescu, cu *Paradis Serial*, Vava Ştefănescu şi Mihai Mihalcea cu *Centrul Multi Art Dans* şi cu *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti* şi Andreea Căpitănescu şi Nicoleta Branişte cu *ArtLink* şi cu *4Cultur*. În plus, *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti* şi Centrul *WAPS (Working Art Space and Production)* sunt şi singurele instituţii cu legături şi colaborări internaţionale. Şi dacă grupul membrilor fondatori vrea să strângă în jurul lui întreaga breaslă, atunci trebuie să dea atenţie egală tuturor, pentru a nu porni cu stângul la drum – nu simpatiile primând ci aportul profesional, singura garanţie a unei bune funcţionări.

■ Liana Tugearu

revista revistelor

Instituţia cronicii literare

VIAŢA ROMÂNEASCĂ (nr. 3) este un model pentru felul cum poate exista şi funcţiona foarte bine instituţia cronicii literare într-un lunar. Să observăm, în primul rând: sunt mai mulţi titulari ai rubricii de cronică literară, aceasta pentru a recepta un număr cât mai mare de cărţi noi. Apoi: cei cărora redacţia le încredinţează această responsabilitate de a valoriza, de a ierarhiza critic noutăţile editoriale, chiar dacă nu au toţi atuul notorietăţii, au o competenţă demonstrată în domeniu şi aleg inspirat titlurile comentate: nu numai pe cele care sunt de lăudat şi nu numai pe cele aflate automat în centrul atenţiei, fie prin autor, fie prin gen, subiect şi realizare. Astfel, ni se aduce aminte discret că rolul cronicii literare este şi acela de a recomanda cărţi pe nedrept trecute sub tăcere, ca şi acela de a semnala şi sancţiona eşecurile editoriale, când apar. Aşadar, se scrie despre: Marian Drăghici, *Lunetistul & cocoşul de tablă*, despre Mircea Mihăieş, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, dar şi despre Grigore Brâncuş, *Expresie populară în ciclul* La lilieci *de Marin Sorescu*, Angela Furtună, *primul meu kaddish*, Mariana Neţ, *Capricii pe teme de basm*, dar şi (la categoria nereuşite!...) despre Mihai Cimpoi, *Anatomia fiinţei. Şcoala literară şi artistică de la Târgovişte*. Apoi: deşi nu semnează exclusiv în VR şi ar putea părea nu cronicarii revistei, ci doar critici invitaţi, titularii rubricii de cronică literară (adică, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş, Ştefan Găităraru, Tudorel Urian, Christian Crăciun şi Ştefan Ion Ghilimescu), prin prezenţa lor aici, în paginile VR, dau sentimentul de echipă coerentă, iar textele lor critice, puse laolaltă, lasă impresia de lucru solid făcut. Cum se creează această percepţie? Prin exerciţiul critic realizat cu implicare şi cu seriozitate profesională.

■ Cronicar

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Despre rănile artei!

Mi-ar fi plăcut ca textul scris de istoricul de artă Cosmin Ungureanu să deschidă catalogul *Anatomia restaurării*, editat de Muzeul Naţional de Artă, care, în bunul său obicei, aproape că nu deschide nici o expoziţie fără un asemenea instrument, ceea ce dă greutate şi soliditate acestei instituţii... desigur gândesc acest lucru pentru ca istoricul (adaug şi criticul de artă, pentru că textul său evaluează în permanenţă şi subtil chiar şi atunci când pare că doar ţine să informeze!) face atât de profesionist introducerea în substanţa expoziţiei, pe care o mai puteţi prinde încă deschisă până de Sfântul Gheorghe, la Palatul Regal!

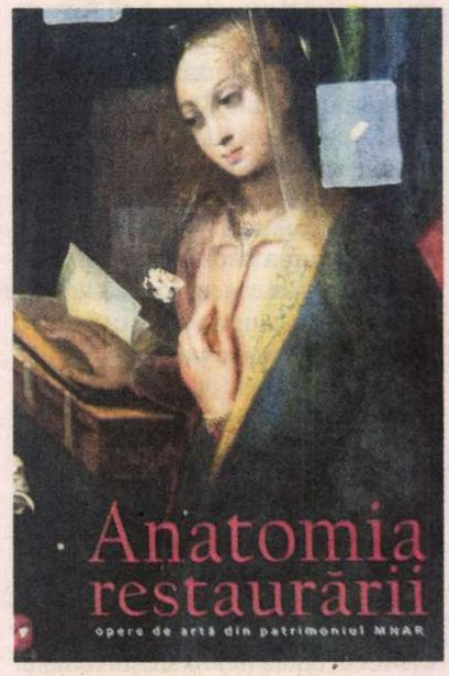
Folosesc acest nume al Muzeului şi pentru că expoziţia include şi o lucrare, un tablou care a aparţinut regelui Carol I – ce deschide şirul de restaurări prezentate aici şi înclin să cred că îmi vor ierta preferinţele exprimate mai înainte, în primul rând directorul muzeului, care scrie un cuvânt înainte simpatic la album, dar şi Cristina Toma, cea care semnează următorul text, ce prezintă sintetic şi în date foarte concrete, istoria restaurărilor din expoziţie, a constituirii laboratoarelor şi atelierelor de restaurare. Despre o serie de evenimente din contemporaneitatea noastră mai ştim câte ceva din documentarele care s-au făcut după Revoluţie, dar şi din expoziţiile ulterioare acestui eveniment istoric, când au fost prezentate publicului acele lucrări rănite de moarte în timpul evenimentelor din Decembrie '89, care au fost reabilitate în ţară, dar şi în laboratoare ale unor muzee din Italia, Franţa, Olanda sau Statele Unite. De altfel, dacă memoria nu mă înşeală, despre acest lucru am mai scris când am prezentat, acum doi ani, expoziţia *Ars Amandi*, înlăuntrul căreia s-au regăsit lucrări din colecţia Muzeului Naţional de Artă, dar şi din colecţiile Academiei Române sau ale Muzeului Bruckenthal din Sibiu. Cu ce se diferenţiază, însă, această expoziţie de cea amintită mai înainte? Dacă prima a fost construită urmărind o temă, a iubirii în arta europeană din secolele XVII-XIX, în lucrări aflate în colecţiile româneşti, cea de acum de fapt îşi doreşte să supună atenţiei publicului o serie de restaurări executate în laboratoarele Muzeului Naţional de Artă, reconstituind cu ajutorul aparatului de fotografiat sau de filmat, etapele parcurse pe traseul restabilirii integralităţii operei, acolo unde acest lucru este posibil.

Cu ocazia asta, deşi vorbim despre o meserie trecută prin toate barierele ştiinţifice ale reconstituirii adevărului şi autenticităţii operei, pornind de la investigarea profundă a lucrărilor şi până la stabilirea strategiilor de lucru, se nasc adevărate naraţiuni care

fig. 2. Detaliu înainte de restaurare, în lumină laterală

fig. 3. Detaliu înainte de îndepărtarea repictărilor

frizează anecdoticul sau mitologia pur şi simplu. Lucrarea *Venus şi Amor*, semnată de Lucas Cranach cel Bătrân, de exemplu, este una dintre acestea. Fişa de restaurare a lucrării este una complexă, întocmită de analize fizico-chimice, testări ale suportului de lemn şi ale transferului său pe cel actual, apoi radiografierea intervenţiilor la care a fost supusă de-a lungul timpului, dar şi a celor făcute de timp asupra sa... Vă mai aduceţi aminte, desigur, că asupra personajelor pictate de Michelangelo în *Judecata de Apoi*, din Capela Sixtină, au avut loc ciclic intervenţii asupra personajelor, a căror nuditate a fost acoperită într-un rând. Ipoteza unei intervenţii asemănătoare asupra personajului Venus din lucrarea prezentă în expoziţia de la Bucureşti ar cădea firesc, numai că radiografierea lucrării a scos la iveală alt adevăr şi anume ca eşarfa albastră nu o învăluia pe Venus dintru început, ci ascundea defecţiuni intervenite în decursul timpului... soluţia celui care a restaurat lucrarea în acest fel încălca o dispoziţie etică a... hexalogului restaurării, care spune că nici o intervenţie nu trebuie să falsifice părţi ale obiectului. În fine, deschidem o paranteză aici ca să ne întoarcem la textul lui Cosmin Ungureanu în locul unde acesta face un scurt tur asupra unor intervenţii celebre, unele dintre ele recomandate de artişti uriaşi, cum este cazul lui Michelangelo. Acesta recomanda completarea părţilor lipsă din grupul statuar *Laocoon*, reconstituit de un elev al său în 1550, Gugliemo de la Porta, cu acele fragmente descoperite ulterior în zona Termelor lui Caracalla, după cum precizează Cosmin Ungureanu. Ioan Sfrijan, cel care întreprinde restaurarea lucrării amintite aici, din colecţia lui Carol I, nu procedează altfel şi, din perspectiva însuşirii hexalogului restaurării, înlătură acea eşarfă şi completează desenul personajului cu o carnaţie care se identifică, insesizabil pentru ochiul obişnuit, cu cea dată de penelul lui Cranach!



Desigur, aşa cum se înţelege din parcursul de până acum al traseului recuperatoriu al operelor de artă rănite, atinse de boli ale timpului ori de intervenţii neinspirate, stângace poate şi executate cu materiale nepotrivite, care reacţionează diferit şi imprevizibil faţă de cele folosite iniţial de autorul lor, în afara păstrării într-o zonă climatizată corespunzător, ele mai trebuie, din când în când, să treacă prin clinica de supraveghere şi recuperare a laboratorului de restaurare al muzeului! Cosmin Ungureanu ne încredinţează că aceste operaţiuni se făceau încă din Antichitate şi, de obicei, cu cât ne apropiem de contemporaneitate, aflăm că operaţiunile de restaurare erau executate de mari maeştri ori, sub supravegherea acestora, de către ucenici; despre unul dintre aceştia am amintit deja! Coperta albumului care însoţeşte expoziţia *Anatomia restaurării* reproduce o lucrare ce se află în procesul de reabilitare, care se va întoarce, după închiderea, pe 23 aprilie, a expoziţiei de la Muzeul Naţional de Artă în laboratorul acestuia.... Rănile de pe *Bunavestire* a lui Raffaelino del Colle, pricinuite de gloanţele Revoluţiei din decembrie 1989, gloanţe care au executat câteva zeci de lucrări din patrimoniul universal şi românesc, sunt acoperite cu hârtie japoneză, un fel de peliculă albicioasă, semănând foarte tare cu un leucoplast uşor translucid de sub care te-ai putea aştepta, în cazul *Arhanghelului Gabriel*, de exemplu, să izbucnească sângele... *Mirarea Fecioarei Maria*, personajul central al lucrării, pare să nu mai vină din aflarea bunei veşti a viitoarei maternităţi, adusă de Gabriel, ci de la gloanţele care n-au reuşit să o atingă, tocmai pe ea, ori poate că un glonţ se află chiar sub mâna dusă la piept, cealaltă rămânând între filele cărţii... Restauratorul n-are voie să-şi imagineze aşa ceva, el doar trebuie să urmeze reîntregirea desenului şi umplerea lui cu substanţa în care autorul a văzut materia lucrării sale! Câtă sărăcie în imaginaţia restauratorului, atâta meserie şi frumuseţe! Or, tot procesul reabilitării unei *Răstigniri* de Jan van Eyck, după cum „citim" din probele filmate şi fotografiate, de exemplu, de pe întreg procesul la care a fost supusă în laborator, conduce la aceasta idee, ca rigoarea dată de probele culese prin radiografiere, conduc şi ordonează ştiinţific ceea ce odată obţinut nu trebuie să încalce o altă regulă, din cele instaurate de şcolile de restaurare prin hexalogul deja amintit, *primum non nocere*, în primul rând să nu faci rău!

În fine, am zăbovit numai asupra câtorva lucrări, poate nu cele mai spectaculos întoarse de restauratorii de la Palatul Regal la o viaţă nouă, în tiparele autenticităţii semnalate de analizele care au premers operaţiunilor de reabilitare, dar repertoriul acestei spectaculoase expoziţii este mult mai larg şi aduce elemente din toate artele, atât din cele principale cât şi din cele secundare. Un atelier mai bun de lucru pentru studenţii de la Restaurare nici că ar putea fi gândit, dar ea rămâne şi pentru cel care caută să înţeleagă de ce este atât de proaspătă arta celor vechi, un documentar pe viu al restabilirii acesteia în tiparele gândite de mari artişti. Albumul care o însoţeşte este la rândul său un tratat pe înţelesul fiecăruia asupra anatomiei artei! ■

În cazul unui înalt profesionalism al ansamblului – şi în condiţiile actuale ale economiei de piaţă! – un dirijor celebru, bine vehiculat, precum Lorin Mazel intra direct în concert, fără repetiţii.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

În aşteptarea Festivalului Enescu

Sunt puţine orchestrele lumii muzicale actuale care îşi menţin standardele profesionale înalte, indiferent de prestaţia efectivă a şefului de orchestră care le conduce. Vorba vine „indiferent".

Teoretic vorbind, un dirijor bun ajunge, mai devreme sau mai târziu, să conducă o orchestră bună. Am în vedere condiţia şefului permanent de orchestră, a directorului artistic, cel care stabileşte orientarea ansamblului pe o perioadă de câteva stagiuni, cel care preia responsabilitatea profesională pe o perioadă de mai mulţi ani şi anume, politica repertorială, identitatea timbrală, echilibrul general al sonorităţilor, personalitatea ansamblului. Exemplul notoriu îl reprezintă, în zilele noastre, Sir Simon Rattle la conducerea Filarmonicii berlineze – îşi termină mandatul în viitoarea stagiune. Sau Zubin Mehta la conducerea Filarmonicii israeliene – recent şi-a încheiat funcţia de dirijor permanent al ansamblului. Exemplele sunt numeroase. Alte colective simfonice, cum este, spre exemplu, Orchestre de la Suisse Romande din Geneva, au fost create de veritabili ctitori, de personalităţi dirijorale intrate în legendă, aşa cum a fost, în prima jumătate a secolului trecut, marele Erenst Ansermet. Însemnele profesionale sădite cu un secol în urmă rămân şi astăzi valabile!

Există şi ansambluri orchestrale de condiţie sensibil diferită. Cu ani în urmă, în finele secolului trecut, sub conducerea lui Sergiu Celibidache, Filarmonica din München dobândise pe bună dreptate un uimitor renume internaţional. Momente de adevărat miracol artistic au putut fi urmărite în evoluţia acestui colectiv orchestral, inclusiv la Bucureşti, imediat după anul 1989. Cu anume regret am putut constata că în urma plecării în eternitate a maestrului, colectivul orchestral a revenit la condiţia obişnuită a asamblurilor similare de nivel mediu bun din Germania.

Statutul dirijorului invitat este altul. În relaţia cu un colectiv simfonic de puternică personalitate, multe aspecte nu pot fi modificate pe durata câtorva repetiţii. Mai mult, în situaţii de bună cunoaştere reciprocă, în cazul unui înalt profesionalism al ansamblului – şi în condiţiile actuale ale economiei de piaţă! – un dirijor celebru, bine vehiculat, precum Lorin Mazel intra direct în concert, fără repetiţii. Anterior, eventual în relaţia cu concert-maestrul ansamblului, erau stabilite doar coordonatele generale ale evoluţiei evenimentelor muzicale; ...situaţie blamată de o manieră vehementă de acelaşi Sergiu Celibidache. Indiferent de prestaţia şefului de orchestră, asemenea colective simfonice, puţine la număr, nu coboară sub nivelul de bună reprezentativitate. Este adevărat, excelenţa rezolvărilor în plan sonor nu suplineşte naşterea emoţiei şi susţinerea spirituală a actului artistic. Marea majoritate a colectivelor simfonice, cele absolut valabile din punctul de vedere profesional, fluctuează în prestaţia acestora în funcţie de personalitatea şefului de orchestră, a dirijorului ce conduce, la un moment dat, actul comunicării artistice; el are de stabilit coordonate decisive, în funcţie de datele partiturii, de posibilităţile ansamblului, de adevărul iscat între notele partiturii. În acest din urmă caz, şeful de orchestră poate ridica semnificativ valoarea comunicării artistice antrenând disponibilităţile fiecărui muzician al ansamblului sau, dimpotrivă, poate aluneca pe panta unor comodităţi tacit acceptate de ambele părţi.

Colectivele simfonice bucureştene, Filarmonica şi Orchestra Naţională Radio, au găsit pe această direcţie rezolvări proprii, în bună parte convenabile. Nu au putut apela la formula dirijorului permanent, dar au ştiut să invite şefi de orchestră care, cu demnitate profesională, au ridicat calitatea actului artistic la nivelul exigenţelor partiturii. Am în vedere, spre exemplu, recentul concert al Filarmonicii bucureştene cu dirijorul Camil Marinescu la pupitru, un apropiat al colectivului orchestral al instituţiei. Ştie a susţine dramaturgii ample. Fie că este vorba de marile simfonii postromantice semnate de Bruckner sau de Mahler, fie că împlineşte un mare opus orchestral cum este cea de *a 5-cea Simfonie*, lucrare realmente grandioasă, terminată cu totul recent de compozitorul Adrian Iorgulescu. Se poate vorbi de o dramaturgie autentică ce are la bază condiţionările unei gândiri simfonice care evită, cum era de aşteptat, mijloacele simfonismului tradiţional extins pe o perioadă de mai bine de două secole şi jumătate. Poţi găsi, însă, în această amplă construcţie reverberaţii ale cugetului ce ating zone afunde ale unei atitudini lucide, întrebătoare, mai rar întâlnită în componistica europeană a ultimilor ani. Desfăşurată pe parcursul a trei mari părţi ce se succed fără întrerupere, lucrarea solicită şi, în egală măsură, suprasolicită atât atenţia, concentrarea memebrilor marelui aparat orchestral, cât şi ale publicului. În plan componistic

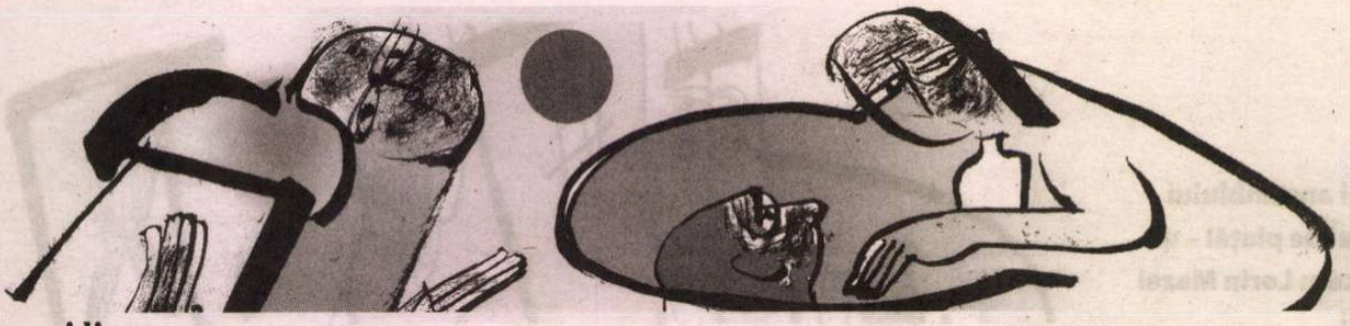
se poate glosa mult pe direcţia implicării artistului în ce priveşte observarea destinelor actuale; ale noastre, ale individului ce cugetă cu vădită îngrijorare. Principiul contrastelor se extinde de la nivelul micro la cel macro al construcţiei. Spre finalul lucrării, momentul „imploziei asumate", Iorgulescu explicitează aceste investigaţii de o manieră ce slăbeşte atenţia ascultătorului pe care ar dori a-l implica în acest impresionant excurs. „Închisă şi compactă, suficientă sieşi, – declară autorul lucrării – derularea fonică se revendică şi se nutreşte suveran din matricea propriului „ADN". Şi eu care am considerat că derularea este una muzicală ! Este cea mai mare lucrare simfonică românească actuală, oferită de Filarmonica bucureşteană, de dirijorul Camil Marinescu, în anii din urmă. La nivelul şefului de orchestră, faptul este meritoriu. La nivelul instituţiei, nu! Este firesc ca în cazul Filarmonicii, susţinută de bugetul central al ţării, de noi toţi, asemenea evenimente ce privesc etalarea valorilor naţionale, să fie create cu sporită frecvenţă.

Tot la pupitrul Filarmonicii, dirijorul Christian Badea susţine de ani buni actul salutar privind menţinerea colectivului orchestral la nivelul bunelor formaţii similare din Europa. O face cu implicare deseori incisivă, cu evidentă dăruire profesională. Acţiune reuşită de cele mai multe ori, cum s-a întâmplat acest lucru relativ recent, când a fost prezentată prima *Simfonie, în do minor*, de Johannes Brahms. Consistenţa sonorităţilor ansamblului s-a regăsit în coerenţa construcţiei. Regretabil, cu o săptămână mai înainte, pe parcursul susţinerii *Simfoniei în re minor* de Schumann, un demers similar nu a stârnit însă un efect pe măsură, din partea colectivului orchestral.

La distanţă de peste o sută de ani din momentul creaţiei, Filarmonica bucureşteană a găzduit, în sfârşit, lucrări ale compozitorilor celei de a doua şcoli muzicale vieneze; anume „Im Sommerwind" de Anton Webern, sub conducerea lui Christian Badea, şi *Simfonia de Cameră nr.2*, de Arnold Schönberg, prezentată sub baghera lui Christian Zacharias, artist ce se bucură de o imensă simpatie la Bucureşti. Tot sub conducerea domniei sale, *Simfonia nr.91, în mi bemol major*, de Joseph Haydn, a adus exemplaritatea unei luminozităţi structurale ce caracterizează perioada „de aur" a clasicismului în perioada primei şcoli muzicale vieneze.

La Sala Radio, în compania Orchestrei Naţionale, celebra *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi, a fost realizată cu participarea sopranei Irina Iordăchescu, a mezzosopranei Aura Twarowska, a tenorului Cosmin Ifrim, a basului Marius Boloş, a Corului Academic pregatit de maestrul Ciprian Şuţu şi sub conducerea dirijorului Joulien Salemkour, un artist pe cât de întreprinzător pe atât de imaginativ; cu totul coerentă, întreaga realizare a fost consecvent marcată de contrastele unei viziuni quasi-cinematografice proprii lui Hector Berlioz mai mult decât de dramatismul substanţei romantice care a hrănit întreaga creaţie verdiană. În fine, o variantă posibilă.

Dar unul dintre momentele de vârf privind evoluţia colectivului simfonic al Radiodifuziunii, momentul de graţie al unei întâlniri de semnificaţie, a fost oferit cu prilejul recentului concert bucureştean susţinut sub conducerea dirijorului Misha Katz. *Simfonia în mi minor, „din lumea nouă"*, de Antonin Dvorak, a fost animată de vocaţia dirijorului de a-i inspira pe colaboratorii săi. Se poate vorbi de o vibraţie poetică indusă, deloc fluctuantă, pe durata întregii dramaturgii a lucrării, viziune împărtăşită de fiecare membru al colectivului orchestral. Nu greşesc, în ciuda unei mişcări scenice în parte exagerate, O.N.R. a fost condusă spre nivelul cel înalt la care evoluează colectivele simfonice ale marilor radiodifuziuni europene. Deci, se poate ! ■



dulceaţa puterii, pe care o adulmecă precocele Richard, justifică orice manevră spre dobîndirea ei.

Horia Gârbea

Richard al III-lea — setea precoce de putere

În teatrul lui Shakespeare, prima apariţie a lui Richard, fiul cel mai mic al ducelui de York şi purtător al aceluiaşi prenume, se produce în prima scenă a piesei *Henric al VI-lea, partea a III-a* sau *Richard Duce de York*. Piesa cuprinde, conform titlului complet, *Tragedia adevărată a lui Richard, Duce de York, şi moartea bunului rege Henric al Şaselea, împreună cu toată dihonia dintre cele două Case, de Lancaster şi York, aşa cum a fost jucată de nenumărate ori de slujitorii Preacinstitului Conte de Pembrooke.* Iar apariţia tînărului Richard este una spectaculoasă. El aruncă pe jos capul lui Somerset, comandant al armatei lancasteriene, somîndu-l: *Tu să le spui cum m-am purtat în luptă*. Tatăl său îl laudă: *În luptă, Richard cel mai merituos! / Pe Somerset l-ai omorît chiar tu?*

Scena se petrece îndată după bătălia de la Northampton (10 iulie 1460). Oastea lui York şi a fiilor săi a repurtat o victorie semnificativă. Ea îl va sili pe regele Henric al VI-lea să accepte ca, după moartea sa, familia York să domnească în locul urmaşilor lui.

Faptele vitejeşti ale lui Richard (1452-1485) la Northampton reprezintă o licenţă dramatică a lui Shakespeare, viitorul rege avînd la acea dată mai puţin de 8 ani. Dar bardul a vrut să sublinieze dîrzenia personajului, unul obsedat de putere. Imediat după ce Henric al VI-lea cedează coroana pentru urmaşii lui York, Richard de York jură că îl va lăsa să domnească. Dar Richard cel tînăr îi cere tatălui său să-şi calce jurămîntul.

Ce ai jurat în faţa lui e, deci,
Neavenit şi fără consecinţă.
Pe scurt: la luptă. Tată, chibzuieşte
Ce lucru dulce este să domneşti,
Cercul coroanei e un Paradis
Pe care şi-l închipuie poeţii. (I.2.)

Dulceaţa puterii, pe care o adulmecă precocele Richard, justifică orice manevră spre dobîndirea ei. Peste puţină vreme, în bătălia de la Wakefield (30 decembrie 1460) Richard de York e ucis ca şi fiul său Edmund, conte de Rutland. Ieşind într-o recunoaştere imprudentă sau în căutare de provizii, York şi Rutland au fost surprinşi de forţe net superioare.

Tînărul Richard vrea răzbunare. El îşi îndeamnă fraţii şi pe neobositul Warwick să lase doliul şi s-o împlinească.

Astfel, în viziunea lui Shakspeare, fraţii York, Eduard şi Richard, se reunesc iar în luptă. Richard vede şi el, cu Eduard, un fenomen atmosferic în care citeşte semnul victoriei, înainte de bătălia de la Crucea lui Mortimer (2 februarie 1461).

Trei mîndri sori, perfect e fiecare. -
Nu-s despărţiţi de norii mici răzleţi
Şi singuri strălucesc pe cerul pal. (...)
Ceva măreţ ne prevesteşte cerul. (II.1)

Eduard e de acord cu interpretarea: *Minune e din cer, nemaivăzută.*[1]

De fapt, Richard se afla atunci în Ţările de Jos, trimis de mama sa, pentru a fi protejat în momente de incertitudine privind soarta războiului între clanuri.

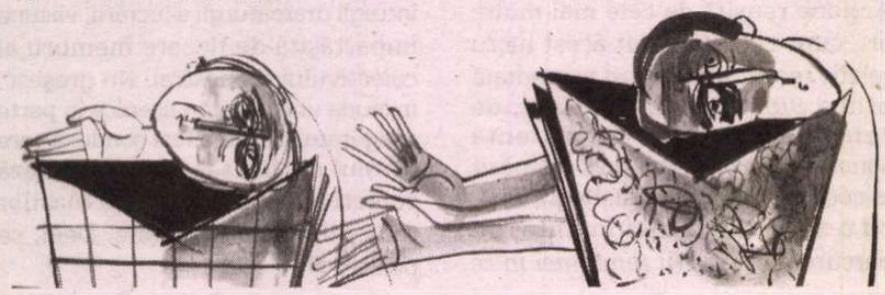
Scenele de la 3 pînă la 6 ale actului II din Henric al VI lea, partea a treia, se referă la bătălia de la Towton, în apropiere de Leeds, în Yorkshire, la 29 martie 1461. În realitate, Richard avea aproape 9 ani şi nu a participat la bătălia aceasta. Dar el, după bătălia de la Towton (28 iunie 1461), a primit titlul de Duce de Gloucester, pe care-l va purta pînă la încoronarea sa din 1483. La Shakespeare, înnobilarea s-ar fi făcut chiar la finalul bătăliei:

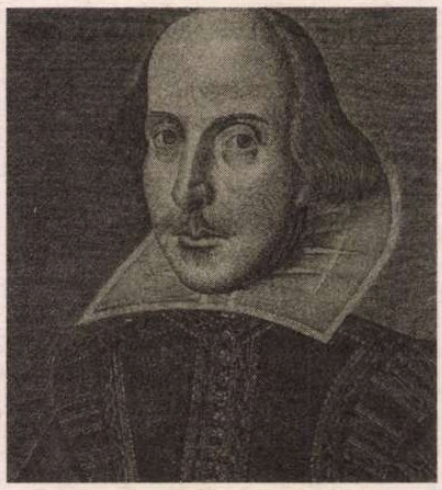
Richard te-nalţ acum la rang de duce
De Gloucester iar pe George duce
de Clarence.
Cît despre tine, Warwick, ca şi noi
Vei hotărî ce lucruri să se facă. (II.6)

Deşi avid de putere, Richard apare ca superstiţios şi încearcă să schimbe ducatele cu fratele său, convins că Gloucester e cu ghinion:

Dă-mi mie Clarence şi lui George
dă-i Gloucester.
Ducatul Gloucester prea aduce
ghină[2]*.* (II.6)

Dar Warwick, autoritar, ca mentor al său, îl opreşte: *Ei, na prostie! Richard, fii de Gloucester.* Poate





hotărîndu-i destinul? Rolul soartei implacabile este o constantă a pieselor lui Shakespeare.

Îndată după ce fratele său, Eduard, o seduce pe Elisabeth de Woodville, deci ne aflăm prin 1464 sau 1465, Richard are, singur în scenă, un monolog, cel mai lung din opera lui Shakespeare, în care îşi afirmă explicit scopul şi mijloacele. Că vor trece ani buni pînă la împlinirea lor, în 1483, nu rezultă din piesă, bardul dilatînd şi comprimînd timpul cu un genial simţ al oportunităţii dramatice. E remarcabil că, faţă de alte personaje din Shakespeare, Richard spune explicit şi repetat ce vrea:

Şi lumea am s-o văd precum un iad,
Cît capul ăstui trup schilod n-o fi
Înconjurat de gloria coroanei. (III.2)

Pentru a dobîndi ce şi-a propus, Richard îşi face inventarul mijloacelor şi îl invocă şi pe Machiavelli, care avea să se nască abia peste patru ani şi îşi va scrie opera capitală la aproape două decenii după moartea lui Richard.

Cameleonului i-adaug culori,
La chip schimbat dau lecţii
lui Proteus[3]*,*
Pe Machiavel[4] *cel crud îl dau*
la şcoală.
Să n-am coroana, cînd ştiu tot a face?
Aş! E departe, dar o chem încoace.
(III.2.)

Îndată după bătălia de la Tewkesbury (4 mai 1471), Richard are grijă să-l ucidă pe Eduard, fiul lui Henric al VI-lea. Se pare că el a murit în luptă. Dar în piesă e asasinat de Richard, după programul schiţat înainte. Margareta de Anjou, soţia lui Henric, scapă cu exilul, dar Richard îşi continuă paşii, ucigîndu-l şi pe Henric al VI-lea, la Londra (21 mai), crimă ce i se atribuie şi de unii istorici.

După ce îi omoară pe inamicii familiei sale, Richard urmează conştiincios programul declarat şi îi are în vedere pe fraţii lui mai mari:

Henric şi fi-su au crăpat. Urmezi
Tu, Clarence. Şi pe ceilalţi o să-i rad:
Îi iau la rînd şi îi trimit în iad. (V.6.)

În sfîrşit, în ultima scenă a piesei Henric al VI-lea, partea a III-a, chiar la încoronarea lui Eduard, Richard are un *aparte* cît se poate de explicit:

Tăciune, mană pe a lui
(a lui Eduard n.t.) *recoltă*
Am să aştern, cînd capu-i va cădea.
Pocit, neluat în seamă, am un umăr
Mai gros să-mi pot purta în spate
fala. (V.7.)

Apoi îşi sărută fratele şi rosteşte din nou, *aparte:*

La fel şi Iuda şi-a pupat stăpînul
Strigîndu-i „Slavă!" chiar cînd îl trăda.
(V.7.)

Lupta lui Richard pentru ţelul său, dar şi anunţarea acestui ţel pe înţelesul spectatorilor vor continua, la Shakespeare, în piesa care se numeşte chiar *Richard al III-lea.* ■

Traducerea citatelor aparţine autorului, cf. *Henric al VI-lea partea a III-a* în W. Shakespeare *Opere*, vol. VII, ediţie îngrijită de G. Volceanov, Ed. Tracus Arte.

---

[1] Fenomen atmosferic rar, numit ştiinţific parhelion. Constă în apariţia a două imagini luminoase ale soarelui prin oglindirea lui în cristalele de gheaţă ale norilor de mare altitudine. Fenomenul apare mai frecvent cînd soarele e jos deasupra orizontului, la apus şi răsărit, cum e cazul aici. Înaintea bătăliei de la Crucea lui Mortimer, apariţia acestui fenomen a încurajat trupele clanului York.

[2] Aluzie la dizgraţia şi moartea lui Humphrey, ce apare în *Henric al VI-lea, partea a II-a*, a lui Thomas Woodstock şi a lui Hugh Spenser, toţi duci de Gloucester. Richard are aici o premoniţie, căci şi el va muri pe cîmpul de luptă, în bătălia de la Bosworth (22 august 1485).

[3] Personaj mitologic, creatură marină din suita lui Neptun, care îşi schimba după voie chipul.

[4] În original: „murderous Machiavel". Nicoló Machiavelli din Florenţa (1469-1527) a fost autorul cunoscutei lucrări *Principele* (1513), tratat de cîrmuire notoriu prin pragmatism. Shakespeare îl desemnează ca potenţial asasin, în sensul generic atribuit numelui său. Oricum, e un anacronism citarea lui de către Richard în 1465, cînd nici nu se născuse.

Jorge Luis Borges

Un omagiu al afinităţilor profunde: Cervantes şi Don Quijote

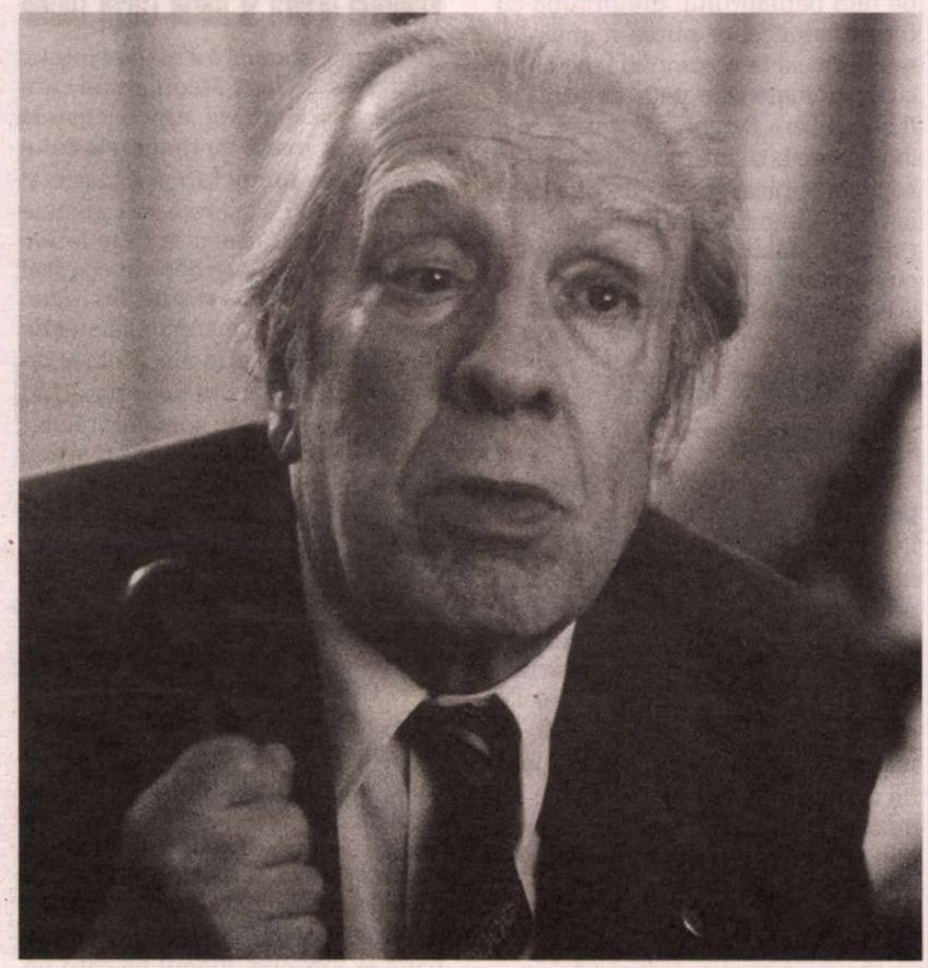
Din lumea hispanică, scriitorii pe care Borges i-a omagiat statornic şi cu acea inconfundabilă vibraţie de căldură a identificării sunt Cervantes şi Quevedo. Din ei descinde şi în ei se regăseşte.

În volumul de eseuri care deschide etapa maturităţii sale depline, *Alte investigări* din 1952, Borges îl evocă pe Miguel de Cervantes pentru „magiile" din *Don Quijote*. Dintre acestea, cea mai tulburătoare i se pare a fi magia pe care o va propaga el însuşi cu forţa convingerii nestrămutate ce defineşte îndeobşte personalitatea unui artist, anume posibilitatea naturii ficţionale a existenţei sugerată de Cervantes în episodul în care preotul şi bărbierul trec în revistă cărţile din biblioteca lui Don Quijote „vinovate" de nebunia stăpânului. În mod surprinzător, una dintre cărţile luate în discuţie este *Galateea* lui Cervantes însuşi. Detaliile scenei sunt cum nu se poate mai realiste, însă planul e pur ficţional, prefigurând ficţiunile borgesiene: „Bărbierul – observă Borges –, vis al lui Cervantes, îl judecă pe scriitor". Iar jocul ambiguităţilor stranii continuă în partea a doua, în care protagoniştii sunt totodată cititori ai romanului.

Or, dacă personajele unui roman ca *Don Quijote* (sau spectatorii unei piese ca *Hamlet*) pot fi cititori sau spectatori de ficţiuni, atunci noi, cititorii sau spectatorii, putem să fim, la rândul nostru, ficţiuni.

Senzaţia aceasta tulburătoare, exprimată, cum ştim, în literatura spaniolă prin consacrata echivalare a vieţii cu visul, ia forma unui poem (*Un soldat al lui Urbina* apărut în volumul *Celălalt, acelaşi* din 1964), în care visul scriitorului răscumpără viaţa de eroism, captivitate şi privaţiuni a oşteanului rănit în bătălia navală de la Lepanto.

La omagiul acesta putem adăuga astăzi, când Editura Polirom pregăteşte o nouă ediţie, îmbogăţită, a poeziilor lui Borges, alte două sonete din volumele *Aurul tigrilor* şi, respectiv, *Roza profundă*, în care se prelungesc reverberaţiile visului şi triumfă suveran ficţionalul.



Un soldat al lui Urbina

Nevrednic socotind că-i pe măsura
isprăvii de pe mare, -un biet soldat,
cu profesiuni sordide resemnat,
mergea obscur prin Spania lui dură.

Să şteargă vrând, să-nmoaie îndârjirea
realităţii, căuta visarea
şi-n magic univers găsi salvarea:
bretonul ciclu îi era citirea.

Şi contempla, în asfinţit, întinsul
câmp pal cu străluciri de-aramă veche.
Învins credea, sărac lipit că este,
fără-a se şti stăpân pe o poveste
c-un Cavaler şi un Scutier, pereche
în visul lui ivită, neînvinsul.

Visează Alonso Quijano

Din vis urât bărbatul s-a trezit.
În câmp deschis, ameninţat era
de iatagane. Barba-şi mângâia
crezând c-a fost rănit ori a murit.

De braţ viteaz i-atârnă firul vieţii.
Fermecături se ţes sub clar de lună.
Vrăjmaşii nu-s în stare să-l răpună;
doar frigul, oboseala bătrâneţii.

Pe visătorul vajnic l-a visat
Cervantes, iar la rândul lui hidalgul
pe Don Quijote cel viteaz. E altul
şi-acelaşi este visul repetat.
Quijano doarme şi visează marea
roşită la Lepanto şi-ncleştarea.

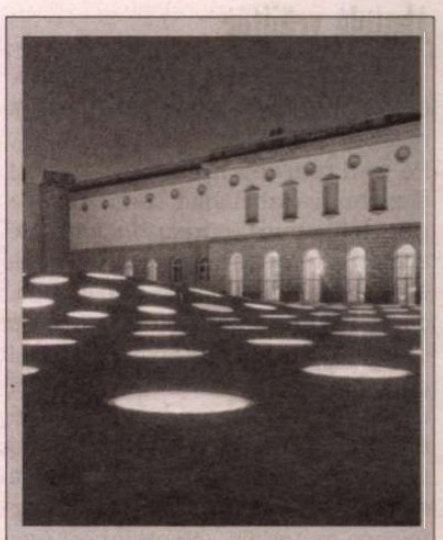
Martorul

În visul lui îl vede pe uriaşul
din visul în Bretania visat.
De fapte vitejeşti înflăcărat,
mârţoagei îi dă pinteni, iar uriaşul

îşi mişcă braţele bătut de vânt,
îi rupe lancea, coiful i-l turteşte,
de pe mârţoagă-n praf îl prăvăleşte,
cu-arîpele îl culcă la pământ.

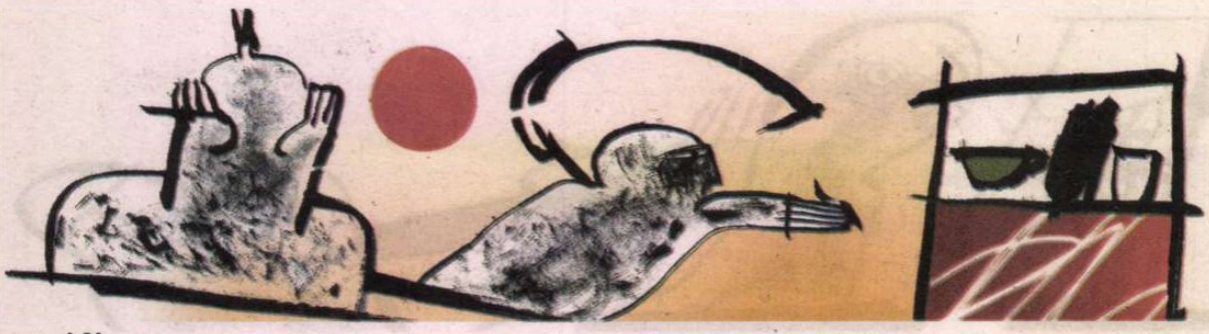
Ceas rău pentru viteazul în armură.
Căzut şi-nfrânt îl vede un vecin
ce,-ajuns în Indii (ce ciudat destin!),
nu va cunoaşte-ntreaga aventură.
Drept vis, la cellalt capăt de pământ,
vă lua prăpădul morilor de vânt.

■ Prezentare şi traducere de
Andrei Ionescu



Urmaşii lui Duchamp

Nemţii nu au excelat niciodată în simţul umorului, morga serioasă cu care privesc lumea ţinînd de datul ancestral al etniei. Cînd însă vor să pară amuzanţi pînă la a atinge pragul ştrengăriei artistice, se întîmplă să obţină efectul contrar, cum s-a întîmpat de curînd la Städel Museum din Frankfurt, unde vizitatorilor li s-a pus sub ochi o expoziţie pe cît de exotică pe atît de ieşită din tiparul decenţei. E vorba nici mai mult nici mai puţin de o expoziţie de pisoare, motivul invocat de organizatori fiind împlinirea unui secol (1917) de la gestul extravagant prin care Duchamp a expus o asemenea operă de artă a cărei înfăţişare nu avea nici o legătură cu arta, ci cu funcţia elementară a micţiunii bărbăteşti. Şi iată că, după un veac, acelaşi aparat e prezentat într-un muzeu pretenţios, şi nu oricum, ci sub forma unui şir de mai multe obiecte cu aceeaşi întrebuinţare. Stupoarea a venit din anunţul că exponatele pot nu doar să fie contemplate, dar chiar folosite după nevoie. Cei mai stînjeniţi s-au arătat vizitatorii de sex femin, care nu au ştiut cum să interpreteze anunţul: ca pe o aluzie necuviincioasă sau ca pe o discriminare voalată. Unde dai şi unde crapă! ■



Prin aura ei de religiozitate, calea magiei spirituale a legitimat mereu transcendenţa, motiv pentru care Biserica a şi aceptat-o ca *ars Paulina*.

Abatele vrăjitor

Un ocultist celebru, abatele Trithemius, arăta pe la 1503 că pe calea înaltei magii îşi făcuseră apariţia „două cărări". Pe una mergea filosoful, adeptul dezinteresat al magiei, sedus doar de principiile pure (*puris principiis*) ale acestei arte, şi care „nu caută efectele ei vizibile, ci iluminarea intelectului, călăuzit fiind doar de cunoaşterea divină şi dornic să-şi hrănească sufletul cu nemaivăzute fructe"[1]. Pe cealaltă cale umbla şarlatanul (*planus*) şi toţi adepţii magiei „superficiale, cei falşi, mincinoşi şi uşuratici"[2]. Aceştia din urmă nu ar căuta decât faimă şi foloase materiale, exemplul cel mai sugestiv fiind – spune abatele – un anume „*Magister Georgius Sabellicus, [alias] Faustus iunior*"[3]. Împotriva lui vituperează Trithemius, numindu-l „un vagabond, un colportor de bâlbe, un tăiat împrejur (*gyrovagus, battologus et circuncellio*), care merită să fie cuminţit cu biciul în piaţa publică pentru că nu se teme să profereze pe mai departe lucruri atât de dezgustătoare şi de contrare Sfiwntei Biserici. Mai mult, titlurile pe care el şi le arogă îl arată, dacă nu ca pe un nebun irecuperabil, atunci cel puţin cu mintea rătăcită (*nisi stultissimae ac vesanae mentis indicia*)"[4].

Cât despre cele două căi, ale magiei albe şi negre, ele surprind sintetic cele două tipologii ale practicantului artei oculte. Calea filosofică l-a dat pe eruditul Trithemius, acest „*magnum Magum*"[5] cum îl numeau contemporanii săi, posesorul celei mai vaste biblioteci de filosofie ocultă a timpului său. La el au alergat Agrippa şi chiar Paracelsus pentru a-i deveni discipoli. Cealaltă cale, partea operativă a ştiinţelor oculte, l-a dat pe controversatul *Faustus iunior*, autointitulat „renăscutul Simon Magul din Samaria".

Când iadul şi cerul se întâlnesc pe pământ

Abatele Trithemius şi Faustus jr. s-au întâlnit în viaţa reală, semn că două universuri perfect paralele, iadul şi cerul, se pot întâlni pe pământ, ca în celebra bandă a lui Moebius. Conform relatării abatelui – care nici el nu era uşă de biserică, *Steganographia* sa, publicată abia în 1606, va fi interzisă de Biserică trei ani mai târziu – întâlnirea dintre cei doi magicieni s-ar fi întâmplăt la un han între Frankfurt şi Fulda, în mai 1506. Momentul este povestit cu neascunsă trufie de Trithemius în scrisori: „auzind el că sunt şi eu pe acolo, acest *Faustus iunior* a dispărut de la han şi nu a putut fi convins de nimeni să îmi fie prezentat"[6]. Concluzia lui Trithemius este că „şarlatanul", care se autoproclamase „în prezenţa mai multor bărbaţi" „prinţul necromanţilor, astrolog, vrăjitor, chiromant, acromant, piromant şi talentat în arta hidromanţiei"[7], nu a vrut să îşi măsoare presupusa lui ştiinţa magică cu un adevărat cunoscător,

■ radu cernătescu

Naşterea filosofiei oculte

el uitând subit că „declarase cum că posedă atâtea cunoştinţe şi o asemenea memorie încât chiar dacă toate volumele lui Platon şi Aristotel ar dispărea de pe faţa pământului, dimpreună cu filosofia lor, el ar putea numai din memorie să le recompună, ba chiar cu o mai mare acurateţe, de parcă ar fi un alt Ezra Evreul"[8]. Dar ceea ce îl indignează la culme pe abatele vrăjitor sunt blasfemiile acestui impostor, care ar fi spus în public că „miracolele lui Christos, Mântuitorul nostru, nu sunt cu adevărat acte supranaturale şi că el le poate reproduce oricând şi oriunde"[9].

În laboratorul alchimic al lui Dumnezeu

Dincolo de exagerările subiective, poziţionarea diferită faţă de Christos ilustrează fundamentala deosebire dintre cele două căi. Pe de o parte umbla umilinţa omului care recunoaşte misterul ca pe o componentă a *existenţei* divine şi care pornea în aventura cunoaşterii de la premiza lui Pico della Mirandola, cel din *Conclusiones*, că magia nu este decât un instrument de adâncire a misterului divin. Pe de alta, călca vanitatea omului care se considera un demiurg, plasându-şi ştiinţa nu doar deasupra binelui şi răului, dar şi deasupra unui *artificiorum deum* care şi-ar fi epuizat magia prin întrupare şi participare. Despre această vanitate luciferică ne vorbeşte Marlowe în *Faust*-ul său atunci când întreabă retoric: „Nu-i vrăjitorul priceput asemeni unui zeu?", încurajându-şi astfel personajul în devenirea lui demiurgică: „Hai, Faust, creierii ţi-i chinuieşte/ Şi află cum s-ajungi un demiurg".

Prin aura ei de religiozitate, calea magiei spirituale a legitimat mereu transcendenţa, motiv pentru care Biserica a şi aceptat-o ca *ars Paulina*. De cealaltă parte, magia magului care se ştie fasonat de propria-i substanţă demonică nu este decât un păcat al vanităţii, care este primul pas către deteologizarea misterului, cum spune autorul lui *Despre incertitudinea şi vanitatea ştiinţelor şi artelor* (1527). Agrippa explică aici că una este vanitatea celui care *se experimentează* şi alta vanitatea celui care *experimentează*. Despre această fundamentală deosebire vorbise şi profesorul lui Agrippa, abatele Trithemius, care a combătut alunecarea teologiei magice înspre mirajul faustic. Căci, în avântul lor de „obiectivare metafizică", ştiinţele fizice, aşa cum au fost ele înţelese de la Francesco da Diacceto la Galilei, de la John Dee la Newton, nu au făcut decât să scoată în afara fiinţei misterul, cunoaşterea devenind dintr-un imperativ personal, vanitosul *experiment* al unei comunităţi ştiinţifice.

Filosofia ocultă şi mitul cărţii totale

Cartea singulară a magiei totale, misteriosul *Opus Magnum* de care vorbeşte şi Marlowe, este o legendă medievală iscată de renumele celui „mai mare magician dogmatic al Evului Mediu"[10], care a fost abatele Trithemius. Autorul lui *De laude scriptorum* (1494) a deţinut cea mai mare bibliotecă de magie din lume, cu manuscrise şi incunabule atât de rare încât regi, principi şi chiar un papă s-au înscris la licitaţia ei. În 1520, după moartea abatelui vrăjitor, fabuloasa bibliotecă a ajuns (parţial) în posesia lui Agrippa, discipolul care a ştiut să întreţină şi să sporească zvonul despre existenţa unui străvechi manuscris ce ar conţine, el singur, toată arta magiei. Zvonul a devenit certitudine odată cu publicarea celebrelor sale *De occulta philosophia libri tres* (prima ediţie completă, 1533), considerate multă vreme cel mai exhaustiv compendiu al vechilor ştiinţe oculte. După moartea lui Agrippa, *best-seller*-ul a fost completat apocrif cu un al patrulea volum, considerat a fi ultimele file din legendarul *Magnum Opus*, manuscrisul care ar fi călătorit din antichitate până la Agrippa, magul pe care un exeget l-a numit „filosof, demon, erou, Zeu şi toate la un loc"[11].

Numită de Paracelsus „filosofie ocultă", de Trithemius „magie spirituală", iar de unii ocultişti moderni „magie transcendentală" (A. E. Waite), toată acestă teologie magică pe care Biserica o acceptă doar ca *ars Paulina*, în amintirea episodului de magie din viaţa Apostolului Paul, tratează – cum sintetic o spune Agrippa – despre „cele mai înalte mistere şi cea mai profundă Contemplare a celor mai secrete lucruri, despre natura, puterea, calitatea, substanţa şi virtuţile acestora, despre cunoaşterea naturii întregi şi ce ne învaţă ea, despre diferenţele şi asemănările dintre lucruri, cele care produc efectele ei minunate prin unirea virtuţilor lucrurilor cu influenţarea unora de către altele şi în sens descendent, prin intermediul înaltelor puteri şi virtuţi ale Corpurilor superioare".[12]

Într-o lume încă magică, filosofia ocultă a sedus cu apelul ei la raţionalitate, arătându-i omului că totul are legătură cu toate şi că universul, ca un perfect *macro-corpus*, poate fi dacă nu perfect cognoscibil, cel puţin inteligibil. Tot în numele lui *intelligere*, arta magiei va fi considerată o „primă ştiinţă"[13] şi o „aducere la ordine", recunoscându-i-se mereu efortul de clarificare şi de investigare a naturii. O natură pentru care magia adevărată nu mai era decât „aprofundarea ştiinţei despre cum lucrările naturii se discern cu claritate"[14].

Rămasă în marginea teologiei creştine şi privită cu neîncredere de cea iudaică, magiei nu i-a mai rămas adăpost decât o filosofie care se revendica de pe tărâmuri păgâne. Legitimată de tradiţia de mistere a antichităţii, filosofia ocultă a luat-o sub tutela ei, clamând mereu că declinul ştiinţelor magice s-a datorat unui creştinism vindicativ şi belicos, care a asasinat zeii antichităţii, a ars bibliotecile şi a redus la tăcere „suprema ştiinţă" a celor vechi. Din cenuşa acestui autodafé cultural s-a ivit *petra catholica*, adepţii filosofiei oculte reproşându-i Bisericii că a uitat de vremea când Moise, „profetul creştinismului", „s-a educat în Egipt în artele magice (*in Aegyptum, cum magicas ibi artes sollerti ingenio percepisset*)"[15], aşa cum ne aminteşte Sf. Iustin, Martirul şi Filosoful... ■

---

[1] *Scrisoarea către Ioachim de Brandemburg (26 iunie 1503)*, publicată în ed. I. Trithemius, *De septem secundeis...*, Cologne, 1567, p. 105; scrisoarea nu apare în *Epistolarum familiarium* din 1536, nici în *editio princeps* la *De septem secundeis*, Imp. Francoforti apud Cyriacum Iacobum, 1545.

[2] *idem*, 107.

[3] Scrisoarea către Ioannes Virdung de Hasfurt *(20 august 1507)*, în I. Trithemius, *De septem secundeis...*, Coloniae, 1567, p. 141.

[4] *ibid.*

[5] Ioh. Manlius, *Locorum commvnivm collectanea...*, Francofvrti, S. Huteri, 1568, p. 38.

[6] *Scrisoarea către Ioannes Virdung de Hassfurt (20 august 1507)*, în I. Trithemius, *De septem secvndeis...*, Cologne, 1567, p. 142.

[7] *"fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, agromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus"* – *Scrisoarea către Ioannes Virdung de Hassfurt (20 august 1507)*, în I. Trithemius, *Epistolarum familiarium...*, Haganoae, 1536, p. 313; reluată în *De Septem Secvndeis...*, Cologne, Apud Joh. Birckmannum, 1567, p. 141-142.

[8] I. Trithemius, *De septem secvndeis...*, Cologne, 1567, p. 143.

[9] *ibid.*.

[10] É. Lévi, *Histoire de la magie, avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, Paris, G. Baillière, 1860, p. 345.

[11] *„Ipse Philosophus, daemon, heros, Deus & omnia"* este *motto*-ul agrippian la *De Incertitudine et vanitatè scientiarum...*, în ed. Hagae, 1653, [f.p.]. *Motto*-ul este din Melchior Adam, *Vitae Germanorum medicorum*, Heidelberg, 1620.

[12] H. C. Agrippa, *De incertitudine...*, p. 14.

[13] *cf.* Arbatel, *De magiam veterum*, Aphor. 29, Basileae, 1575, p. 53.

[14] *„Veram magiam, hoc est perspectivam scientiam per quam naturae opera cernuntur clarius"* – T. Garzoni, *La piazza universale...*, Venetia, 1605, Disc. XLI, p. 419-420; citatul este din Philon Evreul, *Despre legile speciale*, preluat însă prin Giuseppe Passi, *La monstruosa fucina delle sordidezze degl'uomini...*, Venetia, Apresso Iacobo A. Somascho, 1603, p. 68.

[15] Iustin, *Epit. hist. Philip.*, XXXVI, 2, 7, reluat şi de Orosius, *Historiarum adversus paganos*, 8.

În sumar am descoperit ceea ce editorii promiteau a fi o poveste-document despre ritualurile legionare din Europa de Est scrisă de un anume Antonio Rodriguez de la Muerte.

Un prozator român în subterana literară argentiniană

La mijlocul anilor '70, o juntă formată din organizaţii paramilitate de extremă dreapta răstoarnă printr-o lovitură de stat ordinea politică din Argentina. Timp de şapte ani, zeci de mii de oameni sunt torturaţi şi răpiţi de autorităţi în numele contraterorismului şi luptei anticomuniste. Anul trecut, cu prilejul comemorării a 40 de ani de la lovitura de stat, organizaţiile non-guvernamentale în parteneriat cu statul au pornit o amplă acţiune de recuperare a unei arhive consistente de publicaţii ilegale apărute în anii '70-'80 în format samizdat. Pentru câteva luni, cercetătorilor interesaţi de istoria recentă a Argentinei, li s-a permis accesul în arhiva Bibliotecii Universităţii din Buenos Aires, unde subsemnatul lucrează de mai bine de două decenii în cadrul Departamentului de Literatură. Aşadar, în decembrie 2016, în timpul unei acţiuni de inventariere la care am participat benevol alături de colegii mei, am descoperit ecouri româneşti în două dintre sutele de titluri de reviste arhivate fizic sau pe microfilm în subsolul bibliotecii.

Farsă literară antifascistă cu Zelea Codreanu şi gardiştii

La Pimienta Pestilencia (în traducere „Ciuma Roşie" sau, *ad litteram*, „Ardei Iute Ciumat", joc de cuvinte, *pimienta* se traduce prin „ardei roşu", o autoironie cu trimitere la substratul marxist al textelor publicate în revistă) se prezintă a fi o revista de horror, mystery & thriller şi alte paraliteraturi editată de un anume Pedro Coreli – cel mai probabil pseudonimul lui Juan Casares, un afacerist cu afinităţi marxiste care până la urmă a sfârşit răpit şi ucis într-un centru de detenţie din Buenos Aires. Revista a apărut în anul 1978 într-un număr mic de exemplare (sub 100) şi a circulat doar într-un cerc restrâns de exegeţi cu vederi comuniste. În sumar am descoperit ceea ce editorii promiteau a fi o poveste-document despre ritualurile legionare din Europa de Est scrisă de un anume Antonio Rodriguez de la Muerte.

Acţiunea se desfăşoară la sfârşitul anilor '30 în Sinaia şi îl are ca personaj central pe alter ego-ul tânăr al autorului, un june dintr-o familie bogată bucureşteană care la final îşi denunţă prietenii pasionaţi de sinistrul cult al morţii care a consacrat mişcarea legionară românească. În epilogul povestirii, autorul se „desconspiră" şi dă detalii despre misterioasele filme cu sacrificii umane realizate de legionari, care ar fi depozitate într-o voltă secretă din clădirea Televiziunii Române.

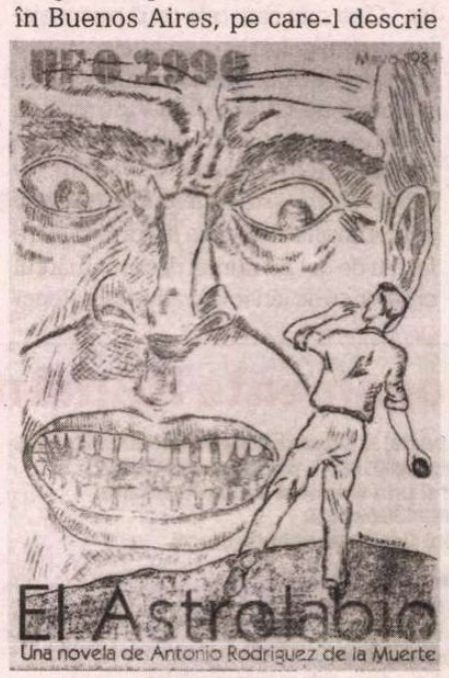
Calambur literar şi, pe alocuri, farsă umoristică absurdă cu valenţe

LA PIMIENTA PESTILENCIA
– una gaceta literaria –

urmuziene, povestirea lui Antonio Rodriguez de la Muerte inserează „problema legionară" în text cu scopul de a ironiza epoca fascistă în care trăia, făcând conexiuni cu istoria, realitatea, adevărul, toate mărci ale unei creaţii mistificante, în buna tradiţia a unor autori precum Roberto Arlt, Eduard Mendoza, Dany Blanco, Alex Sosa sau Roberto Bolano.

El Astrolabio: Povestea unei aselenizări deşarte

Un alt samzidat în care a publicat Antonio Rodriguez de la Muerte este UFO 2990 (revistă datată ironic pe copertă cu zece ani în viitor, dar datele de arhivă indică 1974 anul real al apariţiei) care a fost copiată pe microfilm la sfârşitul anilor '90, din ediţia fizică nerămânând decât coperta. În şapoul fragmentului din El Astrolabio (editorii promiteau publicarea în foileton a romanului), autorul se prezintă drept un emigrant român care s-a stabilit în *Americas* imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial. Pe ultimele pagini, redactorul-şef Coreli, într-un amplu articol care trece în revistă biografiile autorilor publicaţi sub pseudonim (cum altfel într-o dictatură), dezvăluie câteva informaţii despre Antonio Rodriguez de la Muerte. De acolo aflăm că numele real al lui de la Muerte este unul românesc, Gheorghe Adrian (şi acesta un pseudonim, bineînţeles), iar că aventura lui pe continentul sud-american a început la sfârşitul anilor '40, când a emigrat din România. Deşi apropiat de cercurile artistice anarhiste interbelice şi de grupurile de studenţi cu înclinaţii austro-marxiste din Bucureşti, De la Muerte avea o pată „la dosar" care ar fi putut să-l coste libertatea în noul context politic postbelic din România: era fiul unui mare industriaş. Aşa că tânărul nostru literat a ales să plece cât mai departe de noile realităţi „roşii" din patria-mamă, mai exact în Buenos Aires, pe care-l descrie



prin cuvintele redactorului-şef Coreli drept „pânza lui de păianjen în care se simte confortabil". Aici Coreli pune punct prezentării şi promite că revine cu interviuri cuprinzătoare despre autori în numărul următor al revistei... număr pe care încă îl caut. Până voi avea mai multe informaţii despre acest enigmatic autor argentinian de origine română, voi expune o scurtă interpretare critică a fragmentului din romanul *El Astrolabio* publicat de autor în UFO 2990.

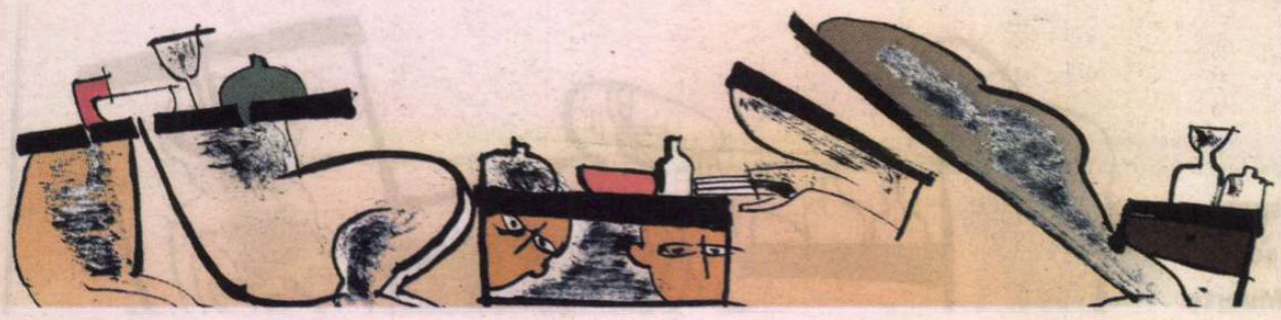
„Cântă, zeiţă, tristeţea ce-l cuprinse
pe Diego Anmacha
Greaua tristeţe ce lui mii
de-amaruri i-aduse"

Începând cu aceste două versuri preluate din *Iliada*, *El Astrolabio* se arată de la bun început o operă postmodernă. Romanul, asemenea vieţii lui Rodriguez de la Muerte, se dovedeşte a fi greu de descifrat şi greu de identificat. *Science fiction* în forma să cea mai *hard*, fragmentul din UFO 2990 stă sub semnul duplicităţii identitare, al scrierii şi ştergerii discontinue. Dacă începem lectura după un algoritm heraldic, adică de la mini-capitolul dedicat nimănui altcuiva decât lui Onan şi destinului lui deprimant – sinonim, nu-i aşa, cu păcatul şi singurătatea –, ne vom lămuri întrucâtva. Incipitul poveştii este marcat profund de aselenizare, şi descrie intr-un stil confesional primii paşi făcuţi pe lună de cosmonauţii nord-americani într-o realitate paralelă, unde programul de aselenizare începuse nu în 1969, ci în romanticii ani 20, o epocă de profunde experienţe revelatoare pentru tânărul anarhist bucureştean de la Muerte. În opinia scriitorului, Luna, Selena, mama vrăjitorilor şi a poeţilor a fost etern desfigurată de cosmonauţi. Eterna muză a visătorilor de pretutindeni, adusă în mundan de figura priapică a lui Neil Armstrong.

În afara faptului istoric în sine, aselenizarea reprezintă un ceremonial atroce în care se încorporează o „fantasmă" a subconştientului: sacrificiul Tatălui totemic, despre care vorbea Freud, paricidul ancestral şi înlăturarea limitelor „morale" pe care Tatăl le impusese „principiului plăcerii".

Dincolo de fundalul subversiv, putem observa în substratul povestirilor lui Antonio Rodriguez de la Muerte cum capătă contur un discurs alternativ hegemoniei culturale, un discurs impregnat de subiectivitate, inserţii ludice şi mitologie urbană „fermentată", se pare, în îndepărtata şi exotica Europă de Est/Centrală.

■ Radu Demetriade



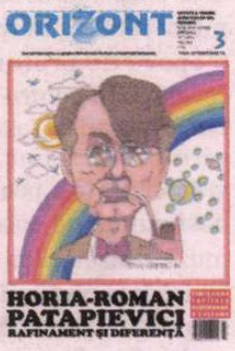
16
5 948391 040111

Ochiul magic

Două noi proiecte literare ale USR

Dăm câteva amănunte despre două noi proiecte literare ale Uniunii Scriitorilor, propuse de Gabriel Chifu şi aprobate de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, în reuniunea din luna martie. S-a instituit Premiul „Constantin Ţoiu", care va fi decernat anual de un juriu ales de CD al USR. Acest premiu poate fi atribuit unui prozator de mare recunoaştere pentru întreaga sa operă, sau unui prozator pentru o carte nouă, de valoare, scoasă în anul precedent, sau unui debutant în proză excepţional, sau unui critic literar sau eseist care publică o carte importantă de exegeză sau de teorie a prozei. Inedit este modul cum se asigură resursele băneşti pentru premiu: apartamentul donat Uniunii Scriitorilor de către Constantin Ţoiu a fost renovat şi închiriat, iar veniturile rezultate timp de un an sunt folosite pentru finanţarea acestei distincţii. Al doilea proiect este dedicat literaturii tinere. Sub numele *Maratonul Debutanţilor*, începând din acest an, în perioada 10-15 septembrie, la Casa de odihnă de la Neptun, se vor aduna tineri autori care nu sunt membri ai USR. Fiecare filială a USR va propune unul sau doi tineri autori. Aceştia vor citi din creaţiile lor şi un juriu îl va premia pe cel mai promiţător dintre ei. Premiul va consta şi în publicarea unui volum al laureatului. De asemenea, critici şi universitari vor ţine câteva conferinţe despre arta scrisului şi vor avea loc recitaluri ale unor scriitori consacraţi.

Războiul şi orele de înot



O anchetă inteligentă citim în *ORIZONT* (nr. 3), realizată de Cristian Pătrăşconiu. O serie de scriitori şi istorici sunt invitaţi să comenteze un citat din Jurnalul lui Kafka: „Germania a declarat război Rusiei. După-amiaza am mers la înot." (2 august 1914). Reproducem o parte din răspunsul lui Adrian Cioflâncă: „Şi aici este paradoxul, despre care vorbeşte şi Walter Benjamin: Kafka, deşi nu percepea prezentul, intuia ce avea să vină. De aceea i s-a atribuit o enormă forţă profetică, anunţând, cu înfiorătoare precizie, catastrofele secolului XX." Şi, integral, comentariul lui Ioan T. Morar: „Ce aş reţine în primul rând din această însemnare? Că Germania a declarat război Rusiei exact în ziua în care Kafka avea program de înot. Şi nu invers: adică vezi Doamne, Kafka s-a dus la înot într-o zi atât de tulburătoare. Orice creator mare e înzestrat cu o paranoia normală. Şi, în virtutea acestei înzestrări, lucrurile aşa se văd. Dimineaţa a fost a Germaniei, după-amiaza e a lui Franz, abonat, probabil, la piscină. Kafka mai puternic decât Kant, care nu a mai ieşit la plimbare cu precizia recunoscută, de ceasornic, în ziua în care a izbucnit Revoluţia Franceză. Immanuel s-a lăsat pradă emoţiei, Franz a stăpânit-o. Să nu uităm o secvenţă asemănătoare: oştile invadează cetatea, iar Arhimede le cere soldaţilor în marş să nu-i atingă cercurile desenate în ţărână. Cum ziceam, paranoia normală." Mai răspund (de asemenea, interesant): Teodor Baconschi, Florin Toma, Vitalie Ciobanu, Tudor Călin Zarojanu, Alina Pavelescu, Sabina Fati, Ioana Pârvulescu, Eugen Stancu, Petre M. Iancu, Roxana Patras.

Citim în revista „Argeş"

Scrie Gheorghe Grigurcu la rubrica sa de aforisme din revista *ARGEŞ* (nr. 3): „Cu câtă uşurinţă poate contamina vanitatea! Cunoaştem un critic care a devenit familiarul unui autor de o vanitate notorie, intrată în puţină vreme şi în conduita criticului. Acesta a rărit contactul cu confraţii, a scurtat convorbirile cu ei, nu-i mai aminteşte în scrisul său, transmiţându-le semnalul extrem de măgulitor pentru d-sa că aparţine deja altei lumi, inaccesibile lor." Cine sunt oare cele două personaje, autorul inegalabil în vanitate şi criticul contaminat de vanitate, din şarada propusă de Gheorghe Grigurcu? Şi tot în *Argeş*, am citit sub semnătura lui Liviu Ioan Stoiciu: „Îi admir pe scriitorii care-şi menţin public tonusul, comentariile la reviste literare şi ziare le dau de gol nu numai discernământul creator critic (adecvat, adus la zi, legat de actualitatea mereu în schimbare sau instabilă), dar pot fi luaţi şi drept model moral: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieş, N. Prelipceanu, Adrian Popescu." Îi mulţumim poetului pentru aprecierea şi pentru solidaritatea arătate unora dintre colegii noştri de redacţie. Şi adăugăm: pe lista aceasta onorantă încap, din fericire, încă multe alte nume. Între ele, în mod sigur, chiar numele lui Liviu Ioan Stoiciu.

Dacă s-ar privi în oglindă

Într-o foaie săptămânală, F. Iaru se înverzeşte la faţă (se înverzeşte ca-n engleză, *green with envy*!), se îmbolnăveşte de pizmă pe motiv că recentul roman al lui Gabriel Chifu *Ploaia de trei sute de zile* a stârnit entuziasmul unora dintre cei mai valoroşi şi mai prestigioşi critici literari ai noştri. Sigur, ne-am putea întreba de unde insolenţa de a se erija în judecător literar unul ca el care, de mai bine de un sfert de veac, n-a mai fost în stare să publice nici măcar o plachetuţă de versuri. Dar n-o facem, la Iaru nu ne mai miră nimic. Totuşi, îi dăm un sfat: în loc să se lege de alţii, e cazul să se uite în oglindă la sine însuşi. Ştim, nu e uşor ce-i cerem, fiindcă ceea ce ar descoperi privindu-se este greu de suportat şi ar trebui să se ia singur la ceartă sau la palme: ar da peste cineva îmbătrânit în rele, nefrecventabil, un fost tânăr poet îngropat în sterilitatea lui literară şi care şi-a transformat neputinţa personală în invidie, în ură, în venin şi în scandal, pe care le revarsă asupra celor din jur şi, între ei, chiar asupra celui care l-a inventat (şi, iertaţi să fim, l-a inventat cu prea multă largheţe, supra-dimensionându-l pe mărunţelul literar care este de fapt F.I., dincolo de artificiile şi gălăgia de butaforie, proprii personajului). Şi încă ceva, în notiţa otrăvită, Iaru îl numeşte pe G. Chifu „vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor". În schimb, în procesele pe care le intentează Uniunii Scriitorilor, pretinde (în instanţă, să ne-nţelegem, nu la cârciumă, unde, la o bere, la o votcă, visele, iluziile mai pot fi luate drept realitate!) că actuala conducere aleasă a USR nu există şi că el, Iaru, este „vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor". Să se hotărască odată: ori aşa, ori aşa? Când spune omul ăsta adevărul? De fapt, niciodată: căci niciodată adevărul nu trece pe unde rătăceşte F. Iaru.

■ Cronicar

Despre scriitorii care nu scriu

Mi s-a adus o imputare de care nu sunt deloc mândru.

Florin Iaru, în revistuţa de umor cazon care-i găzduieşte producţiile, mi-a reproşat că, vorbind la lansarea lui Gabriel Chifu, am spus, pornind de la romanul *Ploaia de trei sute de zile*, că un critic se poate considera fericit atunci când scriitorii, în loc să se scufunde în anomia înconjurătoare şi în sinistroza gazetărească, răspund provocărilor realităţi prin creaţii artistice de anvergură. Care demonstrează că lumea românească nu este numai cea a indolenţei generale, ci şi cea a creaţiei.

Florin Iaru are dreptate. Nu Gabriel Chifu este scriitorul pe care şi-l doreşte un critic. Acel scriitor este el însuşi, Florin Iaru. Căci ce poate fi mai dulce în viaţă decât o vacanţă perpetuă? Se compară efortul de a scrie despre câte o carte nouă cu plăcerea de a şedea la infinit, fără a mai şi cugeta? Indubitabil, scriitorul ideal, din perspectiva criticului, este Florin Iaru. Care, nemaipersecutându-ne cu nici o creaţie din 1991 încoace (fleacurile pe care le crede proze nu le pun la socoteală, ţinând cont de promisiunea conţinută în cele două volume de poezie), ne oferă bucuria inestimabilă a unei vacanţe critice fără limite.

Mai ales că acel „deficit" de la Uniunea Scriitorilor, de un milion (nu se precizează moneda), despre care trâmbiţează cu frenezie şi iresponsabilitate acelaşi scriitor care nu scrie, în aceeaşi revistuţă de umor cazon, ne furnizează nouă, „obedienţilor" de la **România literară**, bani suficienţi pentru câte un Lamborghini Aventador şi o vilă pe Costa Blanca. În care să ne petrecem acea lungă vacanţă critică, la care ne îndeamnă absenţa literară perpetuă a nepreţuitului Florin Iaru.

Ştiu că sună fantasmagoric. Dacă n-ar fi de râs, ar fi de plâns.

De fapt, din perspectiva a ceea ce promitea cândva poetul Florin Iaru, chiar este de plâns. **(R. V.)**

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeteana MURES

România literară

18

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 21 aprilie 2017 28 de pagini 3 lei

In memoriam

George Bălăiță

(17 aprilie 1935 - 16 aprilie 2017)

semnează: Marius Miheț, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Literatura ca profesie

• Mihai Zamfir: Lecția de franceză

• Perpessicius sau voluptatea manuscrisului

• Un caz de plagiat: Cum se fură o ediție?

• Olimpiu Nușfelean: Și Dumnezeu are emoții

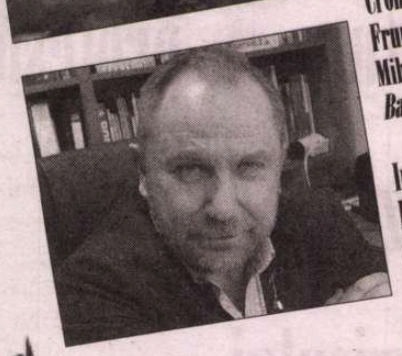
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Frumoasa, Bestia și biblioteca

• Pagini nescrise la istoria Turciei moderne:

Prima Doamnă de Simona Drăgan

• Interviu cu Iurie Bârsa, directorul Editurii ARC din Chișinău

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Lecția de franceză – p. 3
Mircea Coloșenco:
Perpessicius sau voluptatea manuscrisului – p. 3
Radu Mircea Voina:
Cum se fură o ediție? – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Eternul suferind – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Publicistică de altădată – p. 6
Cartea de proză
Irina Petraș: Variante de trecut – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Senzualism HD – p. 7
Poezii de Eugeniu Nistor și Ștefan Damian – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Literatura ca profesie – p. 9
Poemul săptămânii de Ioan T. Morar – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Bieții eroi – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Efectul de pelin – p. 11
In memoriam - George Bălăiță
semnează: Marius Miheț, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu,
Simona Vasilache, Răzvan Voncu – pp. 12-16
Poezii de Florea Burtan – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Gică Contra – p. 17
Olimpiu Nuțfelean:
Și Dumnezeu are emoții – p. 18-19
Pia Brînzeu:
Post-postmodernismul – p. 20-21
Poezii de Radu Cange – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Frumoasa, Bestia și biblioteca – p. 22
Mihai-Alexandru Canciovici:
Bal mascat de Giuseppe Verdi
la Opera Națională București – p. 23
Interviu cu Iurie Bârsa realizat de Maria Pilchin – pp. 24-25
Luminița Voina-Rânț:
O lecție de viață – p. 26
Simona Drăgan:
Pagini nescrise la istoria Turciei moderne:
Prima Doamnă – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „revederi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

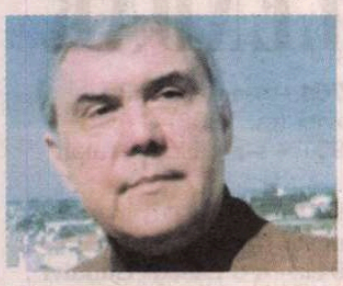
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Lecția de franceză

În principiu, nimic nu e mai deosebit de poezie decît romanul. Pe harta abstractă a literaturii, cele două serii de texte – poetic și romanesc – figurează în puncte opuse. E de ajuns să privim însă atent cîteva dintre romanele de primă mînă ale ultimului secol pentru a observa că ele manifestă înrudiri neliniștitoare cu poezia; distanța dintre cele două puncte extreme ale hărții literaturii se micșorează.

Să examinăm unele *incipit*-uri şi unele finaluri de romane caracteristice pentru secolul XX. Vedem acolo uşor că autorul a meditat atent asupra episoadelor respective, în aşa fel încît să surprindă în ele esenţa romanului. Dacă despre finalul oricărei scrieri ştim că este astfel calculat încît să dea „lovitura de graţie" emoţiei şi inteligenţei cititorului, bănuiam mai puţin asta în legătură cu debutul prozelor. Şi, totuşi, miza primei pagini este în cazul unui roman mai mare decît cea a finalului: după lectura ei, cititorul va întoarce paginile următoare sau va lăsa cartea din mînă. Ultima acţiune (de fapt non-acţiune) e mult mai frecventă decît cealaltă.

Ca şi la o poezie, debutul şi finalul romanului vor fi gîndite mereu împreună. Tot aşa cum primul vers al unei poezii trebuie să se găsească într-o simetrie ascunsă şi obligatorie cu versul final.

Aceste realităţi devin evidenţe la lectura incitantului studiu semnat de Vasile Popovici şi apărut recent la Editura Universităţii de Vest: *Six microlectures*, Timişoara, 2017. Profesorul de literatură franceză a conceput acest mic tratat cu scop evident didactic (dovadă că este scris în franceză – într-o excelentă franceză, de altfel), dar semnificaţiile observaţiilor cuprinse în el depăşesc aria interesului unor studenţi.

Au fost aleşi şase romancieri francezi din prima jumătate a secolului, ale căror opere au făcut dată; romanele lor ocupă un spaţiu cronologic minim de un deceniu şi ceva (*Chéri* – 1920, *Le cahier gris* – 1922 pînă la *Voyage au bout de la nuit* – 1932). Cu excepţia romancierei Nathalie Sarraute, o pitorească scriitoare de texte ilizibile, ceilalţi prozatori aleşi (Proust, Roger Martin du Gard, Colette, Gide şi Céline) au marcat durabil romanul european. Fragmentele alese de Vasile Popovici rezumă, stilistic şi vizionar, restul romanului. Asistăm la şase demonstraţii stilistice impecabile; în *incipit*-urile lui Martin du Gard, Gide, Colette ori Céline citim resorturile adînci ale artei lor. Murmurul frazelor lui Charlus din finalul romanului proustian, murmurul de convalescent după un atac de apoplexie, dar care abia acum, imitînd sîsîitul şarpelui, îşi dezvăluie adevărata natură; atmosfera roză a camerei de curtezană în care se trezeşte Chéri al lui Colette în dimineaţa primei scene din roman; vidul dezolant dindărătul frazelor cu care începe *Les Faux-Monnayeurs* de Gide etc., etc. sunt toate demonstraţii stilistice de înalt nivel adresate tuturor cititorilor, fără deosebire de specialitate sau vîrstă.

Într-un singur caz regula reproducerii debutului nu e respectată – în *Tropismes* de Nathalie Sarraute; dar asta tot spre beneficiul cititorului; modul în care aşa-numitul *Nouveau Roman* a distrus regulile speciei se observă cel mai bine în imposibilitatea de a regăsi aici întreaga operă în cîteva pagini. E o demonstraţie prin reducere la absurd!

Comentariile romanelor păcătuiesc de obicei prin generalităţi, prin extragerea de concluziii peremptorii, prin obligaţia de a-l crede pe analist pe cuvînt. Vasile Popovici a adoptat calea opusă: reproduce un text fundamental şi îl examinează sub lupă, aşa cum ar face cu strofele unei poezii. A reţine semnificaţiile fragmentelor analizate în eseul de faţă înseamnă a ajunge în centrul estetic al romanelor respective.

E păcat că această mică bijuterie analitică nu poate fi tradusă cu folos în româneşte, deoarece s-ar pierde nuanţele analizei; difuzată însă chiar numai în franceză, ea lărgeşte orizontul cultural al cititorului român, căruia îi luminează indirect o parte a marii noastre proze interbelice, compusă mai ales pe fond francez. Îi vom înţelege astfel mai bine pe Camil Petrescu, pe Anton Holban şi chiar pe Mircea Eliade. ■

Perpessicius sau voluptatea manuscrisului

(21.X.1891, Brăila – 29.III.1971, Bucureşti)

Ca editor ideal al operei eminesciene, Perpessicius a realizat un imens travaliu pe care succesorii săi s-au străduit să-l continue benedictin cu acribie, dar şi cu temerea ca mitul lui Sisif să nu fie reversibil. Pentru Perpessicius, dar şi pentru colectivul de editori ce i-au preluat truda, sentimentul imperios de a oferi, cu mijloacele contemporane ale Galaxiei Gutenberg, însăşi fiinţa literară a textului şi nu *alter ego*-ul creaţiei eminesciene din informele manuscrise, a fost ţelul suprem.

Pentru fiecare generaţie, credem noi, drumul ce îl vor parcurge editorii operei eminesciene va fi asemenea botezului maturităţii la antici. Căci opera lui Mihai Eminescu din tăcutele manuscrise va fi o tentaţie permanentă a literaţilor spre marea performanţă. Ediţia Perpessicius et comp. nu are cum să rămână punctul terminus în această deosebită atracţie de a aprofunda mesajul marelui senior al literaturii naţionale. Caietele eminesciene nu pot fi limitate la nivelul unei ediţii anume, oricât de genială ar fi îngemănarea dintre textul original şi textul imprimat.

Ispita editării manuscriselor eminesciene va fi o permanenţă a fiecărei epoci, iar metoda Perpessicius în a edita moştenirea eminesciană, o pledoarie pentru o ştiinţă a literaturii.

Nu o dată, Perpessicius a trebuit să decripteze cuvinte şi texte întregi ilizibile. În fulguraţia inspiraţiei poetice, însemnarea gândului lua uneori forme indescifrabile cărora el era nevoit să le afle sensul. O astfel de întreprindere nu a fost tocmai lipsită de probleme, editorul având din plin acel receptor numit competenţă poetică cu care a respins *de facto* construcţii ipotetice pentru a nu crea confuzii

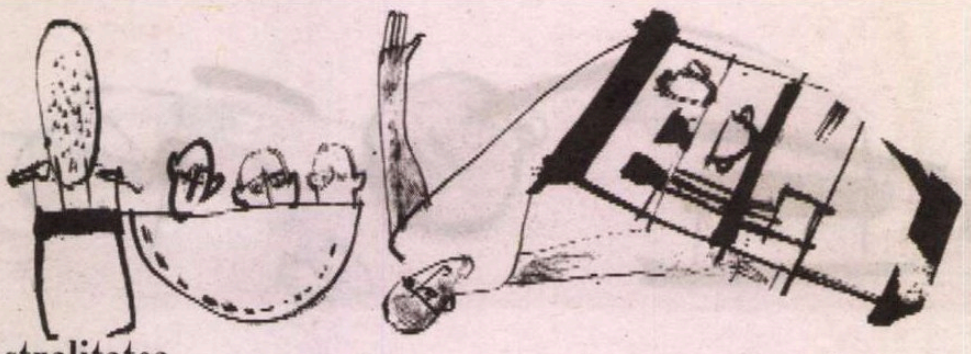
Pe de altă parte, decriptarea a constat nu numai în distingerea faptului de limbă propriu-zis, dar şi a reflecţiei estetice care se ascunde în momentul concepţiei expresiei artistice, rămânând invizibilă, ca un fel de formă esoterică a sentimentului. Metoda lui Perpessicius în editarea textului eminescian (care nu constă numai în această decriptare, subliniată de noi doar ca exemplu definitoriu de contopire a editorului cu editatul) stabileşte principalele caracteristici ale unui atare act cultural.

Alături de metodele aplicate de Paul Zarifopol ori G.T. Kirileanu, în editarea operelor lui I.L. Caragiale şi Ion Creangă, ale altor editori cu merite deosebite în editarea academică a lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu ş.a., metoda lui Perpessicius constituie o certitudine în realizarea ştiinţifică a unei ediţări de opere literare.

De aceea, ne surprinde neplăcut faptul că, în universităţile româneşti, orientarea cercetării ştiinţifice în tehnica ediţării se opreşte doar la nivelul textelor vechi româneşti. Filologia modernă reclamă de la sine extinderea explicitării ariei ediţării şi la perioada contemporană, problema ediţării clasicilor în ediţii monumentale de nivel naţional, asemenea celei eminesciene, se impune fără comentarii. Totodată, ediţia Perpessicius et comp. a fost completată cu un *supplimentum* nu numai pentru textele cenzurate pe motive politice (de pildă, *Muşatin şi Codrul*, vol. VI), ci şi pentru acele texte descoperite ori decriptate ulterior.

În pofida ariditătii, la prima vedere, a actului de editare, de secondare la nivelul strălucirii diamantine a mesajului eminescian, deasupra tuturor eforturilor se ridică sentimentul voluptăţii manuscriselor care se degajă din ceea ce ne-a lăsat ca moştenire culturală Perpessicius.

■ Mircea Coloşenco



Nu încape deci îndoială că toată contribuţia academicianului Mihai Cimpoi la „îngrijirea" acestei ediţii se reduce la cele opt pagini ale postfeţei, care datează şi ea de acum şase ani.

Un caz de plagiat

Cum se fură o ediţie?

„Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă..."
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Acest lucru ni-l arată cel mai recent – probabil spre a-i urma exemplul – acad. Mihai Cimpoi. Într-adevăr, „**Ediţie îngrijită de acad. Mihai Cimpoi**" stă scris pe foaia de titlu a romanului *În preajma revoluţiei* al lui Constantin Stere, scos la sfârşitul anului trecut, în două volume, la Editura Gunivas din Chişinău. Şi la fel pe pagina a II-a, „la Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii", alături de obişnuita indicaţie „**Toate drepturile rezervate**", precum şi de precizările: „**Editat cu sprijinul Ministerului Culturii. Aprobat de Comisia de selecţie pentru editarea cărţii naţionale**"(!!!). Dar, cum se observă imediat, e vorba de o simplă reeditare într-o formă „prescurtată", a ediţiei critice scoase în 2010 la Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în „Colecţia de opere fundamentale", ediţie îngrijită de Victor Durnea, cu o prefaţă de Eugen Simion şi cu o postfaţă de Mihai Cimpoi. Concret, din ediţia respectivă, au fost reproduse prefaţa şi postfaţa, tabelul cronologic (de Victor Durnea), textul propriu-zis al romanului, precum şi o parte din capitolul *Referinţe critice*. Nu s-au reprodus celelalte componente ale aparatului critic: *Nota asupra ediţiei* (et pour cause..., cum zice francezul); *Variante*; *Interviuri, declaraţii, conferinţe*; *Note şi comentarii*; *Indice alfabetic al personajelor* şi *Bibliografia*.

Cât priveşte modalitatea reproducerii, aceasta a fost cea mai simplă, mecanică, prin scanare: nici acad. Mihai Cimpoi, nici Editura Gunivas nu s-au mai obosit să facă o corectură, fie şi în fugă. De aceasta îşi dă seama oricine compară câteva pagini (dar pot fi cât de multe). Şi care, eventual, aruncă o privire şi pe ediţiile precedente, îngrijite din romanul lui C. Stere, a lui Vasile Badiu şi a lui Z. Ornea. Textul „îngrijit", chipurile, de Mihai Cimpoi este, de fapt, cel stabilit în ediţia din 2010. Până la semnele de punctuaţie ce au fost introduse acolo (deşi lipseau în primele ediţii) sau, dimpotrivă, scoase acolo (deşi erau prezente în primele ediţii, dar contraveneau normelor ortografice actuale). Au fost reproduse însă cu greşeli inerente copierii mecanice. (Aşa, de pildă, despărţirea în silabe, prin cratimă, în interiorul rândului, scrierea fără majuscule a unor nume proprii, inclusiv cel al personajului principal, Vania Răutu, lipsa accentelor grav şi ascuţit la cuvinte franceze etc. (Câteva exemple: în vol. I, p.106, „donner de la tête" devine „donner a tete"; în acelaşi volum, p. 223, „geichi" în loc de „genunchi"; în vol. II, p. 349: în loc de „peşte" apare „perfe" etc., etc.)

Culmea dispreţului faţă de cititori, faţă de membrii comisiilor şi juriilor (precum cel al Premiilor anuale, care l-a încununat şi pe acad. Mihai Cimpoi la 17 ianuarie 2017), toţi consideraţi prea puţin inteligenţi ca să observe raptul, au fost reproduse, *mot à mot*, şi cele **câteva sute** de note de subsol ale ediţiei din 2010, care explică o serie de cuvinte împrumutate de romancier din rusă, franceză, germană şi engleză, ori dau traducerea „autorizată" a unor citate din opere literare străine. Chiar pe prima pagină a romanului (vol. I, p. 85) o astfel de notă explică expresia „lungind... parcul curţii"! Altele: la p. 88, nota explicativă pentru „flighel", la p. 89, pentru „domesticitatea"; la p. 93, se dă traducerea din propoziţii franţuzeşti. Şi aşa mai departe. Cât priveşte traducerea citatelor, vezi o poezie a lui Guyau, versuri din *Fedra* lui Racine (vol. II, p. 397), din *Intermezzo liric*, al lui Heine (acelaşi vol., p. 748), ori din *Faust*, al lui Goethe (acelaşi vol., p. 863).

Cine are răbdare va constata că nicio notă de subsol a ediţiei din 2010 nu a fost lăsată deoparte. Nici măcar cele ce ar fi trebuit omise. Aşa, de pildă, o notă (vol. I, p. 147) ce repetă trimiterea originală („la vol. II, p. 56"), trimitere *eronată*, căci explicaţia nu se găseşte acolo; ori nota de la *Referinţe critice* (vol. II, p. 1272) ce păstrează **întocmai** trimiterea la „secţiunea" de *Interviuri, conferinţe, declaraţii*, „secţiune" care, cum am arătat, nu a fost reprodusă aici!

Nu încape deci îndoială că toată contribuţia academicianului Mihai Cimpoi la „îngrijirea" acestei ediţii se reduce la cele opt pagini ale **postfeţei**, care datează şi ea de acum şase ani. Cât priveşte transcrierea textului romanului *În preajma revoluţiei* (cca. 2600 pagini), cu respectarea particularităţilor de limbă, dar şi a ortografiei actuale, „editorul" şi-a însuşit munca altuia. A plagiat în modul cel mai odios, cu atât mai odios cu cât, spre deosebire de elevi şi studenţi, şi chiar de politicieni, are statutul ce-l are şi, în ultimă instanţă, n-a urmărit decât „câştigul fără muncă" de care vorbea Mihai Eminescu.

Se ştie cam cum se pedepseşte o editură ce pune în circulaţie lucrări plagiate. Dar oare ce pedeapsă i se cuvine unui academician ce plagiază?

■ **Prof. Radu Mircea Voina**
Valea Adâncă

P.S. Textul de faţă a fost trimis mai întâi unei revistei literare din Chişinău, dar aceasta a refuzat să-i dea găzduire, considerând cazul semnalat doar „o confuzie regretabilă" (a cui, nu spune) şi „o gafă a Editurii Gunivas"!

fototeca României literare

Ştefan Aug. Doinaş, Livius Ciocârlie, Ion Hobana, Ion Pop, 1980. Foto: Ion Cucu

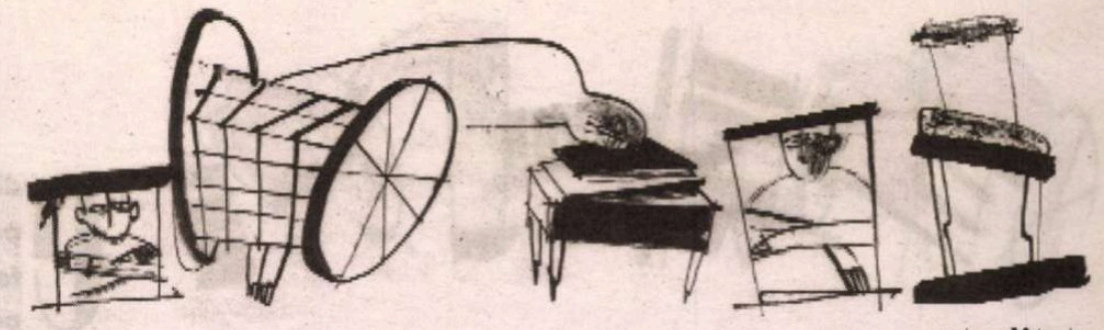
CALENDAR

28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – s-a născut Traian Reu
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi Győrgy
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04.2014 – a murit George Astaloş (n. 1933)

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetişanu
29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu (m. 2016)
29.04.1957 – s-a născut Ladislau Daradici
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)
29.04.2015 – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

30.04.1906 – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
30.04.1906 – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1946 – s-a născut Doru Ciucescu
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

Pornind de la reflecţiile cioraniene despre boli, Marta Petreu dezvoltă propria meditaţie privitoare la stările maladive, la îmbolnăviri şi la vindecări.

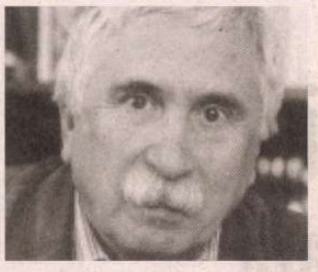


1.05.1895 – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 – s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 – s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 – s-a născut Annie Bentoiu (m. 2015)
1.05.1928 – s-a născut Ion Ianoşi (m. 2016)
1.05.1932 – s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 – s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 – s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 – s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 – s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 – s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 – s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 – s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 – s-a născut Marin Lupşanu (m. 2012)
1.05.1958 – s-a născut Valeriu Mardare
1.05.2014 – a murit George Timcu (n. 1936)

2.05.1893 – a murit George Bariţiu (n. 1812)
2.05.1928 – a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 – s-a născut Henri Zalis (m. 2016)
2.05.1937 – s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 – s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
2.05.1944 – s-a născut Emanoil Toma
2.05.1945 – s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1950 – s-a născut Constantin Argeşanu
2.05.1951 – s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 – s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 – s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 – a murit Letiţia Papu (n. 1912)
2.05.1991 – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 – a murit George Ţărnea (n. 1945)
2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
2.05.2013 - a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Eternul suferind

Am în faţă a treia ediţie, „revăzută şi adăugită", a cărţii consacrate de Marta Petreu lui Emil Cioran, de fapt omului-bolnav Emil Cioran, confruntării acestuia cu bolile care, întreaga viaţă, l-au încercat. Dar suferinţele trupului au constituit, în cazul său, şi un rău cu efecte benefice, am putea spune, ca factor stimulator însemnat, poate decisiv, al impulsului de a scrie.

O relaţie a cărei cercetare structurează studiul despre Cioran al Martei Petreu, astfel cum autoarea ne avertizează în Cuvântul-înainte : „În aceste pagini am urmărit chiar rolul bolii în declanşarea creativităţii lui Cioran şi am reconstituit cum anume s-a născut, din boală, prima lui carte: nu mai prejos de cum se naşte coada din nucleul cometei aflate în zbor ceresc".

Încă o carte despre Emil Cioran a Martei Petreu nu era de neaşteptat. Mai scrisese *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"* , carte polemică referitoare la scrierile româneşti cioraniene, mai scrisese numeroase eseuri despre mişcarea de idei din anii '30 ai veacului trecut, aceea căreia tânărul Cioran îi fusese unul dintre protagoniştii cei mai activi. Frecventele raportări la el, fiind vorba de acel context cultural românesc, erau de rigoare.

În cartea de acum a Martei Petreu, deschisă şi aceasta către aspecte de ideologie, atenţia se îndreaptă mai cu seamă către destinul individual al lui Cioran, vreau să spun către suferinţele lui fizice şi morale. Epoca, luptele de idei nu puteau fi ocultate, de bunăseamă, dar înfăţişate, acestea, ca elemente de fundal. Condiţia de „mare bolnav" a lui Emil Cioran, asumată de el cu un soi de fervoare, starea acestuia de „permanentă bolire", adunând suferinţe a căror inventariere scrupuloasă nu se poate să nu ne tulbure (v.la p. 9), adăugându-le „insomnia tenace" de trei ani (de fapt de toată viaţa), condiţia de „suferind etern", aşadar, a lui Cioran, se impune drept tema absorbitoare a cărţii de acum.

Cu linişte narativă, am spune, urmăreşte Marta Petreu desfăşurarea unei vieţi marcate pe tot parcursul de traume, de crize, de boli de tot felul, mărunte şi mari, spre a sfârşi doborâtă de necruţătorul Alzheimer.

Începuse devreme agresiunea suferinţelor fizice, resmiţite ca boală, foarte devreme, la 17 ani, pentru a-l urmări pe Cioran în tinereţe şi toată viaţa, în felurite chipuri. I-au conferit, aceste suferinţe, o psihologie de om asediat de boală, încolţit de dureri ce pot surveni oricând, astfel cum i se şi întâmplă. Nu erau deloc, aceste simptome, efectul unei psihoze fără bază, ale unei psihologii de bolnav închipuit: „ Cioran a fost cu siguranţă bolnav şi, de asemenea, a avut toată viaţa un trup şubred, cutreerat de dureri de tot felul ; dar, tot cu siguranţă, a fost şi un mare nevrotic, adică un pacient care şi-a iubit şi urât simptomele maladive şi s-a fixat pe ele, le-a reţinut în fiinţa lui ca pe o comoară personală, dătătoare de identitate şi revelaţii".

Pornind de la reflecţiile cioraniene despre boli, Marta Petreu dezvoltă propria meditaţie privitoare la stările maladive, la îmbolnăviri şi la vindecări, la răul insomniilor sau la stările de bine pe care somnul le generează. Nu-l poate urma, oricum, pe Cioran în multe luări de poziţie şi întâi de toate atunci când îl surprinde contrazicând prin fapte ceea ce enunţase în scris. Sigur că e prea severă cu Cioran constatând că acela care preconizase soluţia morală a sinuciderii nu o şi înfăptuise, dar nu putem să nu fim alături de Marta Petreu când dezaprobă meschinăria lui Cioran din scrisoarea către fratele său, refuzând vizita incomodantă a mamei lor la Paris. Sau nedespărţirea „cu glas tare" de trecutul politic din România („trecutul deocheat"), temător de „furia răzbunătoare a legionarilor", de scandalul de presă şi de altele. Alt reproş: că nu a învăţat nimic din discreţia franceză asupra suferinţelor („un francez nu-şi etalează nici boala, nici simptomul"). Nu ştiu însă,reproşul acesta, cât poate fi de îndreptăţit. Dacă îşi ascundea Cioran suferinţele, dacă nu vorbea despre „bolile filozofilor", aveam despre ce să scriem acum? Nu ele sunt acelea care oferă materia acestei admirabile cărţi a Martei Petreu? ■

Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor, Cioran*, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 312 pag.

noutăţi editoriale

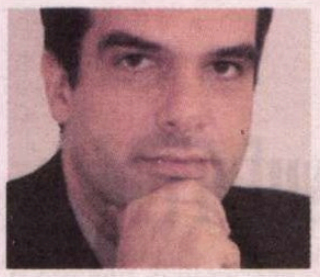
Dintre recentele apariţii editoriale primite la redacţie, am reţinut câteva titluri, pe care le recomandăm: **Ion Simuţ**, *Literaturile române postbelice (eseu despre condiţia literaturii sub comunism)* - volumul consistent (numărând 472 de pagini) apare la Editura Şcoala Ardeleană din Cluj-Napoca şi are la origine ideea celor patru literaturi (oportunistă, evazionistă, subversivă şi disidentă), enunţată pentru prima dată de autor într-un articol publicat chiar în revista noastră; **Cristian Pătrăşconiu**, *Întrebări puse la Punkt* - apare la Editura Universităţii de Vest şi conţine zece dialoguri ale autorului cu Adriana Babeţi, Marcel Tolcea, Mircea Mihăieş, Ioan T. Morar, Vasile Popovici, Robert Şerban, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Dan Negrescu şi Smaranda Vultur; **Simona Grazia-Dima**, *Copac în cetate. Eseuri şi comentarii critice* – volumul apare la Editura Academiei Române şi este recomandat de Mircea Martin („Simona Grazia-Dima reuşeşte să spună, în acest volum consistent, lucruri noi, ce decurg din însăşi seriozitatea lecturii sale critice şi din capacitatea admirabilă de a se plia, de la un caz la altul, pe mesajele diverse şi complexe ale textelor…") şi Cornel Ungureanu („Simona Grazia-Dima scrie cu nerv, cu eleganţă, cu inteligenţă despre autori pereni, citabili, într-o carte vie, semnificativă pentru înţelesurile literaturii…"). În fine, **Ion Cocora** este prezent cu un elegant volum de versuri intitulat *Executare silită*, care apare la Editura Palimpsest. Iată versurile cu care se încheie ultimul poem al acestei cărţi: „am mai scris o carte grăbit de tine doamne/ căci imprevizibil şi capricios cum eşti m-am gândit/ că nu mă vei mai ţine mult în înghesuiala din palmele tale/ şi nu se cade să nu te rog să-mi ierţi blasfemia".

■ Cronicar

ediţia de faţă ne obligă, de fapt, să ne revizuim imaginea pe care, din cauza ocultării Blajului şi a tuturor fenomenelor culturale legate de acesta, o avem despre peisajul literar transilvănean din interbelic.

actualitatea

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Publicistică de altădată

Recuperarea şi repunerea în circulaţie a scrierilor autorului blăjean Radu Brateş (pseudonimul lui Gheorghe I. Biriş, fost profesor la Liceul „Sfântul Vasile cel Mare") se apropie de final, cu o masivă culegere de publicistică.

Reunind articole scrise între 1929 şi 1948, respectiv 1965 şi 1973, precum şi destule inedite din arhiva familiei, volumul îngrijit de Liana-Tereza Biriş, fiica poetului, recuperează una dintre dimensiunile importante ale activităţii lui Radu Brateş (1913-1973), pe lângă poezie şi memorialistică: aceea de publicist cultural, şi mai cu seamă (dar nu exclusiv) literar. Chiar dacă nu va şterge nedreptatea suferită de poet – alături de atât de mulţi scriitori români – din partea regimului comunist şi a ideologiei sale, recuperarea face dreptate memoriei sale şi, mai ales, profilului intelectual pe care Radu Brateş l-a ilustrat, încă de la debut. Un profil în care publicistica nu joacă nicidecum rolul de *violon d'Ingres*, ci, în spiritul Şcolii Ardelene, de la a cărei tradiţie autorul se revendică, reprezintă o componentă esenţială a unei activităţi cărturăreşti, al cărei imperativ a fost slujirea Cetăţii. Prin comparaţie, memorialistica va fi o componentă târzie şi, cumva, impusă de dificultatea de a publica poezie (despre care poetul depune mărturie în corespondenţa cu Ion Brad) şi de necesitatea salvării a ceea ce se mai putea salva din amintirea splendidei generaţii interbelice a Blajului, căzută, în 1948, sub interdicţie şi intrată în catacombe.

Masiva culegere de *Publicistică* reuneşte, aşadar, activitatea lui Radu Brateş de dinainte de interzicerea Bisericii Române Unite cu Roma şi de propria sa detenţie politică cu cea de după recăpătarea dreptului de semnătură, în 1965.

Prima observaţie care se poate face, parcurgând paginile volumului, vizează disproporţia între „recolta" de până în 1948 şi cea de după 1965, disproporţie în care nu etatea autorului va fi jucat un rol, ci cenzura. Statistic vorbind, ţinând cont de anii în care scriitorul a fost activ, ar fi fost de aşteptat ca publicistica postbelică să reprezinte aproximativ o treime din volum. În realitate, ea reprezintă mai puţin de a zecea parte. Ca toţi foştii deţinuţi politici (şi, mai cu seamă, cei care nu au făcut pactul cu diavolul Securităţii), Radu Brateş iese din catacombele interdicţiei cu un stigmat: cel al dosarului politic, care-l va urmări până în ultimele clipe. Puţinătatea – cantitativă şi tematică – a prezenţelor sale publicistice, între 1965 şi 1973, atestă faptul că până şi cea mai puţin contestabilă reuşită a „micului dezgheţ" dejisto-ceauşist, dintre 1960 şi 1971, şi anume, eliberarea deţinuţilor politici, a fost umbrită de suspiciunea cu care aceştia au fost înconjuraţi imediat ce au ieşit pe poarta închisorii. Au putut publica, dar mult mai rar, în reviste şi la edituri marginale, cu mari întârzieri şi dificultăţi. Destinul lui Radu Brateş seamănă, la acest capitol, cu cel al lui Ion D. Sîrbu. Ca şi acesta, scriitorul blăjean a fost eliberat, dar... nu de tot.

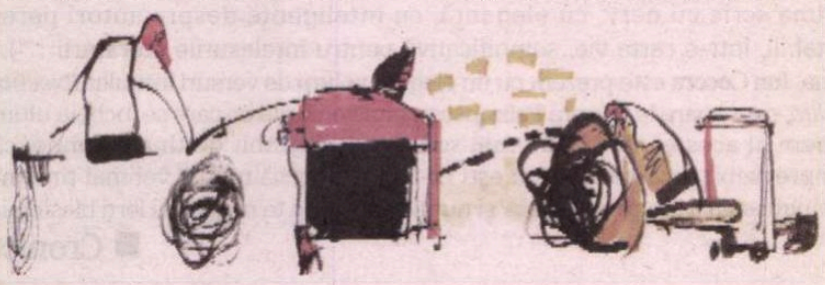
A doua constatare decurge din prima. Chiar dacă revenirea lui Radu Brateş în presa literară a fost tardivă şi incompletă, un element de continuitate există, totuşi, între ce a scris în libertate şi ce a reuşit să publice după 1965. Acest element de continuitate dovedeşte atât organicitatea profilului scriitorului – ales, cum spuneam, încă de la debut –, cât şi tăria sa de caracter. Elementul la care mă refer este tocmai Blajul, spiritul blăjean în cultura română. Adică exact acel subiect pe care cenzura comunistă dorea să-l oculteze cât mai mult cu putinţă. Fireşte, nu s-a pus problema ca Radu Brateş (care era, în subsidiar, şi preot) să mai publice, în presa literară controlată de comunişti, articole pe teme religioase ori de istorie a Bisericii Greco-Catolice. Dar, cu tenacitate şi tărie a convingerii, a reuşit să „strecoare" – profitând de faptul că majoritatea ierarhilor blăjeni au fost şi oameni de cultură – nu puţine articole despre moştenirea spirituală a „Micii Rome", câteodată folosindu-se chiar de cadrul oficial de „recuperare a moştenirii culturale", cum se spunea în anii '60.

Continuitatea a făcut posibilă organizarea tematică a prezentei culegeri, care este împărţită într-un capitol de *Studii, cronici şi note literare* (structurat, la rândul său, în două subcapitole) şi unul de *Articole diverse* (care şi el are trei subcapitole). În interiorul lor, textele lui Radu Brateş sunt minuţios ordonate cronologic, cu precizarea locului şi a datei apariţiei, ca şi cu menţionarea unor eventuale reluări în volum. De-abia acum putem spune că avem o hartă completă şi precisă a activităţii culturale a autorului, care nu a fost doar un delicat poet tradiţionalist, în maniera modernă cultivată la Blaj după apariţia în poezia noastră a lui Lucian Blaga şi Ion Pillat, ci şi un veritabil cărturar. Unul care, în venerabila tradiţie a şcolii blăjene, se interesează şi se ocupă de tot, de la folclor la istoria Bisericii şi de la muzica lui George Enescu la literatura contemporană. Scrisul său este menit să educe şi să formeze, să promoveze valori şi, mai ales, să fie util Cetăţii şi cititorilor. Stilul – element pregnant în publicistica unor Ion Vinea, G. Călinescu sau Mihail Sebastian – este doar un vehicul spontan al culturii pe care articolele o purtau către public. Asta nu înseamnă, însă, că Brateş nu are stil. Publicistica sa confirmă, cu o probă suplimentară, acea modernizare a tradiţionalismului blăjean din anii '30-'40, remarcată în operele unui prozator ca Pavel Dan sau ale unui filosof ca Ioan Miclea. Chiar dacă multe subiecte ale lui Radu Brateş sunt tradiţionale, formula *sămănătorismului funciar*, sub care E. Lovinescu îngropa o mare parte din literatura de peste munţi, nu i se potriveşte deloc. Iar cine doreşte să reconstituie atmosfera culturală din Transilvania interbelică trebuie neapărat să consulte acest volum, care oferă un cu totul alt orizont spiritual decât, să zicem, poezia unui Mihai Beniuc...

Observaţia se cuvine completată cu o alta, cu privire la publicaţiile pe care le frecventează Radu Brateş. Ediţia îngrijită de Liana-Tereza Biriş este înzestrată cu un aparat critic amplu, care permite urmărirea traseelor publicistice preferate de scriitor. Radu Brateş nu a publicat des în marile reviste din Capitală, ci, preponderent, în gazetele ardelene, mai ales în cele legate, într-un fel sau altul, de Biserica Română Unită cu Roma. Departe de a fi provincială, această opţiune (pe care Radu Brateş o va explica peste ani, în 1973, într-un răspuns la o anchetă a „Tribunei" clujene) este una fecundă şi benefică pentru literatura sa şi pentru contextul cultural transilvănean. Ediţia de faţă ne obligă, de fapt, să ne revizuim imaginea pe care, din cauza ocultării Blajului şi a tuturor fenomenelor culturale legate de acesta, o avem despre peisajul literar transilvănean din interbelic. Literatura, cultura română în întregul ei nu numai că nu au stat, peste munţi, exclusiv în reviste ca „Gând românesc" sau „Abecedar", cum am crezut. A existat, dimpotrivă, o frumoasă reţea de publicaţii serioase, ca „Blajul", „Unirea", „Familia", „Luceafărul", „Cultura creştină", „România nouă" etc., care au alcătuit o ţesătură densă de cultură română de calitate (căci Radu Brateş nu era singurul cărturar de acest nivel din paginile lor) în Transilvania proaspăt unită cu Ţara. Diktatul de la Viena, apoi comunismul au distrus această ţesătură şi au reuşit chiar să îi oblitereze amintirea, după cum atestă unele istorii literare sau panorame ale presei româneşti.

Din fericire, cultura are ritmuri mai ample şi valori mai solide decât politica. Libertatea ne permite, iată, să reluăm în posesie, piesă cu piesă, mozaicul valorilor pe care regimul comunist le-a vrut şterse din istoria culturii noastre. Recuperarea operei ocultate a lui Radu Brateş – în cadrul căreia publicistica ocupă un loc de prim-plan – face parte din această operaţiune vastă, deloc facilă, de reconstrucţie culturală. Ea nu alină toate rănile provocate de o istorie nedreaptă, dar ne ajută pe noi, cei de azi, să înţelegem mai bine trecutul şi, eventual, să nu-i mai repetăm erorile. ■

Radu Brateş, *Publicistică. 1929-1948; 1965-1973*, ediţie îngrijită, selectarea şi stabilirea textelor, notă asupra ediţiei, note şi comentarii de Liana-Tereza Biriş, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2017, 416 pag.



Cartea de proză

Variante de trecut

Fiindcă scrisesem despre două dintre cărţile mai vechi ale făgărăşeanului Eugen O. Chirovici şi avusesem destule cuvinte de laudă despre scrisul său, m-a incitat reclama făcută cărţii celei noi – publicată în engleză, lansată cu brio la Târgul de la Frankfurt, în 2015, şi apoi vândută în 38 de ţări. Ca să nu mai vorbesc de comentariul lui Lee Child la *Cartea oglinzilor*: „Inteligent şi sofisticat. O crimă povestită aşa cum Picasso picta tablouri." În traducere liberă, asta ar însemna un talent excepţional de povestitor „clasic" în seama căruia poţi propune, apoi, oricâte devieri şi cotituri, căci ştii foarte bine ce faci şi des-faci.

Cum sunt şi cititoare a seriei de *thriller*-e scandinave de la RAO, am citit cartea luându-le pe acestea de etalon. Cu o istorie, oricât de zgârcit contabilizată, de peste un veac şi jumătate (*Crimele din rue Morgue* a lui Edgar Allan Poe – 1841 – e socotită de obicei începutul), cu maeştri de necontestat precum Agatha Christie, Georges Simenon (considerat un geniu de André Gide), Arthur Conan Doyle, San Antonio etc., etc., genul *policier* condimentează monotonia existenţei diurne. Dar nu doar atât. Îi găseam altădată, într-un eseu cu titlul *Aventura şi cotidianul*, asemănări cu proza scurtă, martor fiindu-mi Chesterton care, *În apărarea romanelor poliţiste*, observa că un bun *policier* „vădeşte un anume simţ pentru poezia vieţii moderne", ba, mai mult, „înconjurat de sporovăiala pedantă şi preţioasă, refuză să considere prezentul prozaic şi obişnuitul banal".

Revenind la E.O. Chirovici, cărţile sale încadrabile teritoriului literar exploatează, în doze atent controlate, informaţiile furnizate de documente, arhive, biblioteci „secrete" şi le conferă o nouă interpretare cu instrumentele ficţiunii. Temele sale sunt adesea „grele" şi controversate, subiecte despre care discuţiile nu se poartă niciodată la rece, ci de pe poziţii inflamate, partizane, orbite parţial de interese mai puţin subordonate „adevărului" pur şi simplu. *Suflete la preţ redus*, de pildă, punea pe gânduri şi invita la reconsiderări ale dimensiunii umane indiferent de condiţionările care o modelează, apelând la umorul de bună calitate şi la radiografii incomode. Cititorului cât de cât avizat îi vin uşor în minte Bulgakov, proza umoristică a unor Ilf şi Petrov, perspectiva ludic-satirică, absurd-grotescă asupra unei lumi pe dos gen *Romanţa samovarului. La Broasca leşinată. Balada unui pierde-vară* alegea o lume-între-lumi şi îşi „cânta" *eroii* surprinşi în fisura deschisă în griul cotidianului de revoluţia din

Eugen Ovidiu Chirovici, *Cartea oglinzilor*, Editura RAO, Bucureşti, 2017, 298 pag.

1989. De data aceasta, cea mai la îndemână trimitere e la *Ţiganiada*. Doar din această perspectivă, romanul e „ardelenesc". Eroic, comic, grotesc, preţuind cuvintele cu multe înţelesuri, conduce discret spre o morală, chiar şi fragilă şi suspendată, descriind, în fond, *marginalitatea* însăşi – geografică, istorică, destinală.

Cartea oglinzilor e, s-o spun de la început, o construcţie inteligentă şi extrem de expresivă, care te ţine în alertă, stârnit şi intrigat, până la ultima filă. Cum sugerează deja titlul, ea este despre alteritate („Most people are other people", spune Oscar Wilde în motoul cărţii), despre aparenţa înşelătoare, despre inerţia gândului oglindind pripit o realitate alunecoasă şi menită să te îndrepte spre fundături. Personajele depun mărturie, în scris şi de bună voie ori provocate de întrebările altora, despre o crimă. Moartea unui profesor de la Universitatea din Princeton, Joseph Wieder, e investigată de un scriitor în devenire, John Keller, care, la sugestia agentului literar Peter Katz, încearcă să găsească informaţii suplimentare pentru a le confrunta cu manuscrisul misterios lăsat de Richard Flynn, un protejat al profesorului, în ideea de a ajunge la o carte întreagă, rotundă şi vandabilă. Laura Baines, cea cu mai multe identităţi, şi Derek Simmons, cenuşiul ascunzând culori stridente, completează galeria martorilor. Partea a doua, pusă în seama lui John Keller, recurge la un moto-cheie de lectură din Julian Barnes, cel din *Semnificaţia unui sfârşit*: „Când suntem tineri, inventăm diferite variante de viitor pentru noi înşine; după ce îmbătrânim, începem să inventăm variante de trecut pentru ceilalţi". În vânătoarea după adevăr, mărturiile divergente se intersectează, variantele de trecut sugerând imposibilitatea de a găsi un Adevăr, ba chiar inexistenţa unui miez tare al numitei realităţi şi a unui sens care poate spera accept unanim. Ca în cazul celebrei povestiri a lui Karel Capek şi ca în viaţă, aceeaşi întâmplare e citită în fel şi chip de martorii oculari, se emit variante mereu parţiale, interesate şi manipulatoare.

Pe scurt, *Cartea oglinzilor* trece cu brio „proba scandinavă".

■ **Irina Petraş**

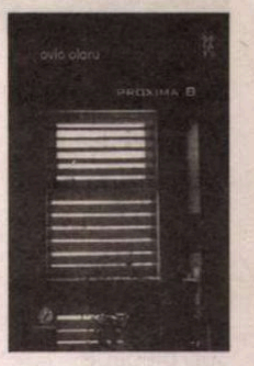
Cartea de poezie

Senzualism HD

În cronica mea despre volumul său de debut, am nuanţat faptul că poezia lui Ovio Olaru dovedea, la momentul respectiv, un anume schematism al reprezentării erotice, cu efect în construcţia după reţetă a poemelor. Intuiam încă de atunci că autorul ar putea produce mari surprize dacă va găsi un limbaj capabil să unifice chimia corpului cu cea a realităţii, în registre care depăşesc senzualitatea violent-primitivă şi ajung să exprime asamblajul noilor spaţii identitare, atât de complexe în heterogenitatea lor. Schimbarea la nivel de poetică nu s-a lăsat mult aşteptată, deoarece Ovio Olaru a publicat recent volumul *Proxima B* (cu un titlu care preia numele celei mai apropiate exoplanete de sistemul nostru solar), intenţia autorului de a hibrida mai multe discursuri şi geografii culturale (afective, ştiinţifice, postumane) putând fi bănuită de la bun început.

Cu toţii cunoaştem celebrele documentare de popularizare a astrofizicii, în care sunt prezentate, de pildă, cu suspansul unui adevărat policier, evenimente de primă importanţă în ştiinţa actuală, precum originea cosmosului, structura găurilor negre, natura spaţiului-timp etc. Fascinaţia pe care asemenea documentare o produc este livrată mai ales de scenografia lor, care îmbină naraţiunile cosmologice cu designul 3D al imaginii, izbutind să creeze lumi posibile, valide ontologic, în care teoria (failibilă sau nu) serveşte ca fundament. Nu am făcut fără rost această paranteză, întrucât, citind volumul lui Ovio Olaru, am avut senzaţia că asist la un astfel de documentar tradus în limbaj poetic, unde realităţile digitale, cuantice şi astrofizice interferează cu dimensiunile autobiografice (erotice şi afectiv-corporale) sau chiar devin expresia lor. Din acest punct de vedere, Proxima B, ca metaforă spaţială, constituie zona hibridă, în care istoriile personale şi cele cosmice se amestecă, alcătuind o versiune potenţială pentru o întreagă geografie a afectelor. Lasere, leduri, neoane, algoritmi ai existenţei HD sunt energia noii realităţi în care se manifestă hipersenzualismul („satul din lofoten dispare în lasere,/ zguduit de muzica subatomică şi dansul lent/ al adolescenţilor androizi pe câmpul cu zăpadă şi neoane.// unde le sunt părinţii, ce se întâmplă cu ei când mor?/ superbe în secvenţe, topite încet de propria căldură/ fetele în fuste subţiri privesc în noaptea arctică/ la dj şi maşina cu leduri care domină totul de departe/ basul ei va răsuna peste fiord în vecii vecilor", p. 29).

Autorul selectează adesea din imaginarul actual peisaje hipertehnologice (în special simulacre), din care construieşte Proxima B, teritoriul

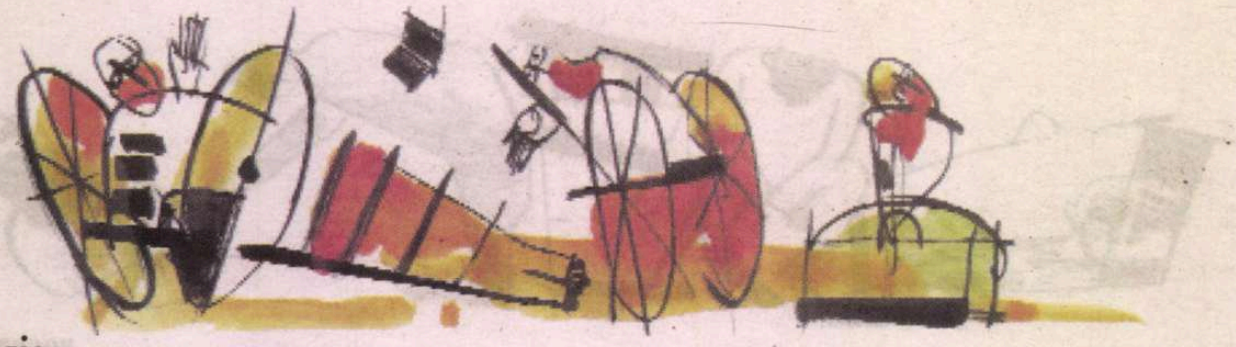


Ovio Olaru, *Proxima B*, Bistriţa, Editura Charmides, 2017, 74 pag.

alternativ-virtual, unde, paradoxal, viaţa îşi continuă mişcările fireşti. De pildă, tensiunile existenţiale (erotice, identitare) sunt descrise uneori ca reflexie a unei mecanici universale sau chiar se află la originea ei. În mod cert, stilul lui Ovio Olaru nu este singular în literatura recentă. Un atare procedeu al defamiliarizării întâlnim la Dan Sociu, în relaţia dintre morfologie şi sintaxă/ percepţie poetică, dar mai ales în ultimele volume ale lui Ştefan Manasia, care a pus bazele stilisticii *sci-fi* şi cu care Ovio Olaru, dintre autorii foarte tineri, are multe în comun. Chiar acostarea simbolică pe Proxima B este similară cu întoarcerea tatălui la paradisul Esterei din *Cerul senin*, în timp ce pasaje întregi m-au dus cu gândul la câteva poeme erotice din acelaşi volum scris de Manasia.

Cu toate acestea, poezia lui Ovio Olaru nu este nicidecum doar produsul unor influenţe. La nivel tehnic nu i se poate imputa aproape nimic (poate doar faptul că lungeşte inutil câteva poeme), dar, spre deosebire de alţi poeţi tineri, autorul optează pentru construcţii ample, compacte, care se opun fragmentării excesive şi ermetismului, prin dinamica mereu întreţinută a naraţiunilor ce îşi sporesc conţinutul existenţial, fără să-l trădeze pentru jocuri şi artificii formale care i-ar atenua accentele dramatice. Altfel spus, pentru Ovio Olaru poezia este hit (asumat ontologic) sau nu este deloc, iar aceasta poate fi chiar şansa ei să reziste în timp. Câteva obiecţii, însă, se impun. Prelucrarea în exces a imaginarului şi lexicului ştiinţific (din sfera fizicii atomice sau cuantice) nu ajută cu nimic unele poeme, câtă vreme frizează locul comun sau dă dovadă de amatorism în cunoaşterea domeniilor respective. Ceea ce lui Ştefan Manasia îi ieşea de minune, la Ovio Olaru sună pe alocuri exagerat. Pe de altă parte, poetul filtrează şi citeşte prea mult realitatea în grilă mecanicistă, construind decoruri căutat postumane, care nu sunt lăsate pe seama intuiţiei, ci sunt numite ca atare, prin aglomerări neologice. În rest, câteva metaforisme de începător ştirbesc prea puţin valoarea greu de contestat a acestui volum.

■ **Marius Conkan**



poezie

Eugeniu Nistor

Fotografie veche

Privind fețele
luminate de ierburi
și fluturi,
cineva nevăzut
îți strecoară
sub pleoape
clipa când copiii
alergau neistoviți
printre arbori.

Arcadă

Dar vor veni anotimpuri
și peste fruntea ta
vor mai trece
umbre de păsări
și tu vei ști atunci
că niciodată speranțele
nu au voie să piară.

Lapidară

Și eram noi
două răni
între care
au prins
să sângereze
continuu
cuvintele...

Cu iarba cerului...

Cu iarba cerului sub pleoape
să vii la desprimăvărare –
de zborul păsării aproape,
mereu departe de uitare!

Furat de flautul de ape,
de cercurile tot mai clare –
cu iarba cerului sub pleoape
să vii la desprimăvărare!

Iluziile tale șchioape
din ceasurile lacrimare,
nisipurile să le-ngroape –
în râu, în fluviu ori în mare!

Cu iarba cerului sub pleoape
să vii la desprimăvărare!

Tu

Tu levitezi iarăși
prin zarea ochilor mei,
nu spui nimic
deși este primăvară
cu purități de verde-albăstrui
luminând până departe.
Tu treci
și, în această magică trecere,
cuvintele mele
sângerează din nou.

Cuvintele-păsări

Cuvintele
sunt ca păsările vâslind
pe un limpede cer –
niciodată nu știi
încotro o să zboare
Prin lumina aripilor lor,
sufletul meu, săgetat
la ceasurile amurgului,
se-nveșmântă în sunete,
în ierburi și frunze
și, câteodată, mai moare...

Povârniș metafizic

Acum știu:
Ea e acolo,
la marginea dintre
durere și iluzie,
poate chiar în grădina aceea,
viscolită de fluturi și flori,
atât de visată!...

Acum știu:
Ea mă așteaptă acolo,
la capătul acelui povârniș ciudat
și, cu degetele duse complice la buze,
îmi face semn să tac...

Acum știu și înțeleg prea bine:
Nu, încă nu trebuie să cobor! ■

Ștefan Damian

Vara

Vara părea o pasăre căzută în dizgrația
stăpânului pregătit de concediu.
Atunci veniră îngeri bătrâni:
aripi nu mai aveau
penele li se făcuseră zdrențe
fluturate de vânt
ca pe niște scrisori de adio.
Vrură să spună ceva:
dar vorbele li se sfărâmau între dinți
deveneau o spumă cenușie amestecată
cu iarba din care nu încetau
să se ridice jerbe de foc
să pustiască
resturile unui timp ce nu mai avea nevoie
să-i fie păstrată amintirea.

Sânge aprins

Convalescența verii se sfârșea. Mai rămâneau
pete uscate de noroi umbre
foșnind prin porumbiște. Te țineai
cu mâinile de o tulpină rămasă miraculos
verde.
Simțeai ca o adiere caldă
forma ce îți intra în carne.
Erai fericită. Găsiseși
punctul de sprijin.
Bubuitura
nu reuși să spargă torpoarea
sângelui aprins de așteptare.

Singurătatea podului

Dacă ar fi să îți scriu acum
cuvinte înțelepte cum se crede că aș putea spune
un Scamator ceresc mi-ar opri mâna.
„Nu ești pe măsură s-ar auzi un glas
timpul tău a rămas suspendat
chiar viața ta atârnă
de grinzile podului ce leagă malurile.
De pe unul trebuie să pleci
în celălalt nu vrei să ajungi
stai la mijloc contempli
halucinant un semn de întrebare
malul de plecare cel de sosire
ai vrea să te soarbă un vârtej din înalt
să scapi de singurătatea podului
de ceea ce ești ce vei fi."

Joc

Tot timpul crezuse că fluturele urmărit
într-o lumină măcinată mărunt
printre copaci era o încarnare a speranței.
Voise să o prindă nu se lăsa strânsă
în pumnii lui
de teama de a nu muri sufocată.
Zbura în zig-zag. Până când
trupul ei de polen și de aer
s-a înfipt într-un spin insectar.

Imagine

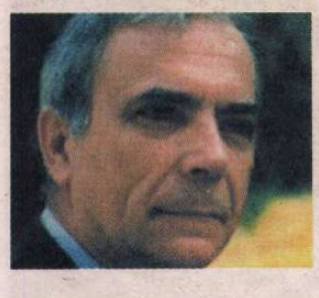
Un cal înalță capul de pe platforma unei mașini
cuprinde în nări aerul răcoros al câmpiei
drumul spre abator îl înghite mai lacom
acum când începe să-și fluture toamna
mâneca largă în promisiuni.
Calul lungește gâtul vrea să apuce
cu dinții văzduhul ce nu-l mai reține
se bălăngăne ca un copil rătăcit
ce învață să umble
prin târguri căutând înfometat
carne și oase prin malaxoarele
unui timp ajuns la ușile abatorului.

Condiție

Ți-ai propus să fii asemenea vântului
în statornică nestatornicie.
Lucrezi ca el fără să fii rugată.
Te împletești în păienjenișul venelor mele
cum se împletește prin ramuri
căutând uliul prietenul său.
Astfel ai ajuns o boală secretă
a copacilor care stau la capetele
celor asemenea mie demult alungați
în tăcerea lor resemnată. ■

Posteritatea durează foarte puțin, preț de un necrolog. Așa că n-avem altă șansă decât aceea de a ne-o asigura noi înșine și de a ne-o lăsa prin testament.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Literatura ca profesie

În ochii mei, numele profesorului de literatură Ion Vlad este legat, ca și numele lui Mircea Zaciu, doar cu un an mai vârstnic, de Universitatea clujeană.

Faptul că nu s-au împăcat niciodată, detestându-se cordial (totuşi!), fiind şi foarte diferiţi, nu mă împiedică să văd în ei doi stâlpi ai Literelor din oraşul de pe Someş. Nu le-am fost student, *et pour cause!* Deceniul care mă desparte de ei, ca vârstă, a fost micşorat drastic de momentul în care, şi ei, şi eu, am intrat în scena universitară şi literară, eu, la vreme, ei, cu întârziere, din pricina condiţiilor nefavorabile exprimării intelectuale din anii 1950. Zaciu a debutat cu adevărat în critica literară cu volumul de studii *Masca geniului*, despre care am scris o cronică în „Contemporanul", în 1967, anul în care şi-a luat şi doctoratul, devenind profesor plin în 1972. Vlad a debutat editorial în 1970, devenind doctor în 1971. Am fost mai grăbit decât amândoi. Am debutat editorial în 1966 şi am obţinut titlul de doctor, la o a doua încercare, cu Ion Vlad în comisia din care mai făceau parte Ş. Cioculescu şi Al. Piru, în 1974. În 1970, la prima încercare, Ion Vlad nu era încă nici el doctor în Litere. Aparţinem, în fond, toţi trei, aceleiaşi generaţii, care a strâns apele din mai multe. Ne-am citit, ne-am comentat, ne-am întâlnit, noi şi copiii noştri. Fiul meu şi fiul lui Vlad au jucat tenis împreună la Neptun. Cu Zaciu, am fost prieten apropiat şi am rămas prieten până la moartea lui (mă număr printre ultimii pe care i-a întâlnit în zilele anterioare, chiar în redacţia **României literare**), chiar şi după ce studenţii lui clujeni îl abandonaseră din cauza unor diferende pe fond postdecembrist.

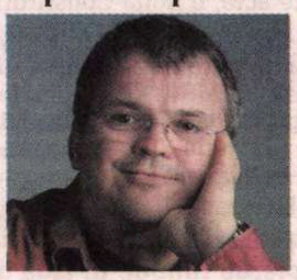
Ion Vlad, ***Dreapta şi necruţătoarea magistratură a timpului, Scriitori, cărţi, confesiuni*,** Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 244 pag.

Îl regăsesc pe Ion Vlad în recenta lui carte intitulată *Dreapta şi necruţătoarea magistratură a timpului, Scriitori, cărţi, confesiuni* (Editura Şcoala Ardeleană, 2017). Textele au apărut în „Steaua", „Tribuna" şi „Pro Saeculum". Las la o parte faptul că am despre magistratura timpului o părere mai puţin optimistă, necruţătoare, da, dreaptă, nu sunt sigur. Cred că rămâne ce-şi face omul cu mâna lui în timpul vieţii lui. Cu alte cuvinte, e bine să nu contăm nici pe alţii, nici pe posteritate. Ion Vlad, care bate spre 90 de ani, ca mine spre 80, ştie, desigur, că trăim într-o lume (nu numai literară) lipsită de memorie. Care, aşadar, a uitat să recupereze. Noi am avut, fie şi numai după 1965, ideea „(re)valorificării moştenirii culturale", la care am contribuit amândoi, după puterile fiecăruia. Tinerii de azi nu se simt obligaţi să recupereze nimic. Cât priveşte judecăţile viitorului, eu, cel puţin, nu mă bazez pe ele. Constat zi de zi şi ceas de ceas că ne rămâne, nu doar nouă, vârstnicilor, dar tuturor scriitorilor în viaţă, o unică şansă, şi anume aceea de a nu muri. Sau, mă rog, de a muri cât mai târziu. Posteritatea durează foarte puţin, preţ de un necrolog. Aşa că n-avem altă şansă decât aceea de a ne-o asigura noi înşine şi de a ne-o lăsa prin testament.

Scriitori, cărţi, confesiuni e un subtitlu înşelător, cel puţin în partea a treia. Mărturiseşte autorul de la început: „Cum n-am scris şi n-am de gând să scriu memorii, însoţit în decizia mea de opiniile lui G. Călinescu, pentru care memorii scriu cei care vor să fie văzuţi în lumina favorabilă a luştrilor..." Exact ce spuneam. Observ modestia autorului care se mulţumeşte cu luştri, cu perioade de cinci ani, adică, dar îl rog să mediteze, nu doar la lungimea posterităţii, ci şi la faptul că suntem siliţi să ne-o facem singuri, posteritatea, neajutaţi nici de leul, nici de vulturul care au lucrat împrejurul evangheliştilor pomeniţi de Arghezi. Cartea se sprijină pe comentarii la autori şi la cărţi, ceva mai puţin de jumătate readucându-l în actualitate pe Rebreanu *via* ediţia magistrală a lui Niculae Gheran, nu pe confesiuni. E vorba de studii informate, didactice, în sensul nobil al cuvântului, dovedind o cunoaştere perfectă a materiei şi un respect care nu se mai poartă pentru cei care au frecventat-o la rândul lor. Ion Vlad este un profesor adevărat. Literatura e profesia lui. Nu scrie ca să se dea în stambă (cine nu ştie expresia, italiană la origine, să i se adreseze profesorului de la Cluj), ci ca să instruiască. Şi-a dat seama, fără îndoială, de ce are mai multă nevoie tineretul actual. Unde nu e instrucţie, nici educaţie nu e. Ion Vlad nu face caz de originalitate. Dar îi lasă pe alţii să se considere originali. Vorba aia: treaba lor. Şi paguba lor. El ne conduce, ca Vergilius pe Dante, nu însă în infernul cărţilor, ci în paradisul lor. Ca Borges, ar putea spune: mi-am imaginat totdeauna paradisul ca pe o bibliotecă.

Şi încă ceva: ca orice năsăudean, Ion Vlad rămâne un ardelean. Preferinţele lui merg spre literatura de dincolo de munţi, de ieri ca şi de azi, ca şi ale lui Zaciu, în lectura căreia pune, în afară de pricepere, o constantă emoţie personală. Am încheiat cândva o cronică despre Zaciu cu o expresie latinească ce mi-a revenit pe limbă citind articolele lui Vlad: *et in Arcadia ego.* ■

■ poemul săptămânii de ioan t. morar



Un peşte într-o peşteră

Un peşte desenat stîngaci într-o peşteră
prea departe
de mare
şi mai adînc
un rîu subteran în care întunericul
curge amestecat cu apa

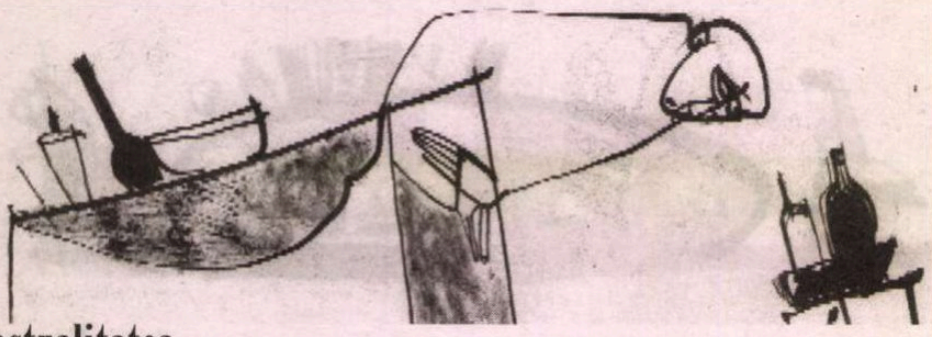
apoi un alt animal în bătaia suliței
– a murit de mii de ani

doar aici mai trăiește
desenat stîngaci
„cu mîna cealaltă am ținut sulița"

doar aici mai trăiește
aici unde s-au fotografiat speologii
cu iubitele lor

un pește în undița nimănui
în peștera inventariată
recent

orașe crescute peste cetăți
și mai adînc
inima mea
în care sîngele curge
amestecat cu întunericul ■



Există în istoria modernă şi personalităţi parcă predestinate, plecînd „de la zero" şi ajungînd, prin autoînvestire, să facă ele însele istoria.

O carte totodată instructivă şi agreabilă este *Sabia şi imperiul* de Ştefan Cazimir, apărută în colecţia Istorie a editurii Humanitas şi despre care s-a mai scris în „România literară".

■ carte românească de daniel cristea-enache

Bieţii eroi

Cînd istoricii literari de calibrul lui Cazimir fac istoriografie propriu-zisă, apare tendinţa irepresibilă ca anecdoticul să „primeze", laolaltă cu exoticul, cu pitorescul, cu dedesubturile şi culisele Istoriei (cu majusculă). Nefixată asupra unui obiect artistic, perspectiva se „relaxează" şi istoriografia se topeşte în memorialistică, precum la Ov.S. Crohmălniceanu.

Nimic de acest fel în *Sabia şi imperiul*, scrisă într-un stil aproape impersonal şi cu „răceală" a observaţiei. Cu o laborioasă documentare prealabilă (bibliografia este listată şi defalcată la final), cartea reuneşte şase medalioane istoriografice, realizate cu exact atîtea date şi detalii cît era necesar pentru ca lectura să nu devină nici greoaie, nici facilă. Pilsudski, Atatürk, Hindenburg, Pétain, Mannerheim şi de Gaulle sînt personajele ale căror biografii servesc ideea directoare a cărţii: există în istoria modernă şi personalităţi parcă predestinate, plecînd „de la zero" şi ajungînd, prin autoînvestire, să facă ele însele istoria. N-ar fi fost o idee rea ca un capitol să-i fie dedicat şi lui Antonescu, idolatrizat de o parte a românilor pentru motive pe care nu le înţeleg; mitologizarea personajului istoric s-ar putea încheia printr-o „baie" de fapte, de felul celor puse în pagină în medalionul făcut lui Pétain. Dacă timpurile au fost potrivnice, creînd şi menţinînd contexte macro dificile ori chiar insuportabile, nu-i mai puţin adevărat că unele dintre aceste personalităţi s-au dovedit la înălţimea „chemării" lor (Pilsudski, Atatürk, Mannerheim, de Gaulle), în timp ce altele (Hindenburg, Pétain) şi-au irosit enormul capital simbolic, supravieţuind jalnic propriului model.

Se observă un paralelism izbitor în biografiile şi evoluţiile acestor eroi (cu şi fără ghilimele) ai timpului nostru. Dincolo de cariera militară pe care o aleg, dincolo de gradele, decoraţiile, înaltele însărcinări pe care le primesc, apare la fiecare dintre ei un simţ social şi istoric de o neobişnuită acuitate. Un fel de al doilea puls, colectiv, prin care personajul cu nume şi prenume devine o emblemă aspiraţională şi identitară a unei naţiuni, aflată, aceasta, în momente de cumpănă. Epocile de pace le priesc mai puţin acestor eroi chemaţi să fie astfel în condiţii de criză, de conflagraţie şi de revoluţie. Ascensiunea lor în anii democratici, în „regimul partidelor", este lentă şi cîtuşi de puţin spectaculoasă. În schimb, atunci cînd democraţia pare să nu mai servească la nimic şi e nevoie de o tiranie „ca în Rusia", ei sînt foarte potriviţi în rol. Şi-l iau atît de în serios, încît ajung să deţină o putere nemaiîntîlnită, în extazul celor conduşi. Pare că întreaga Franţă (mai puţin, desigur, generalul de Gaulle, rezistînd la Londra) se bazează pe mareşalul Pétain, după „răpunerea" ţării, în numai şase săptămîni, de către Germania lui Hitler. După ce armistiţiul este semnat, la 22 iunie 1940, Adunarea Naţională, ale cărei lucrări se deschid la Vichy pe 8 iulie 1940, va da rapid întreaga putere în mîinile unui singur om, garantul unui regim „autoritar ierarhizat". Cu 569 de voturi pentru, 80 contra şi 20 de abţineri, parlamentul adoptă următorul *articol unic*: „Adunarea Naţională dă guvernului Republicii puteri depline, sub autoritatea şi sub semnătura mareşalului Pétain, cu scopul de a promulga, prin unul sau mai multe acte, o nouă Constituţie a statului francez. Această Constituţie va trebui să garanteze drepturile muncii, ale familiei şi ale patriei. Ea va fi ratificată de naţiune şi adunările pe care le va institui." Într-un contrast de efect cu frazarea aceasta mai degrabă bombastică, autorul cărţii arată şi explică îndată ce se va întîmpla: „Fără a pierde timpul, în ziua de 12 iulie 1940, Pétain promulgă actul constituţional nr. 1, prin care abrogă preşedinţia republicii şi se autoproclamă şef al statului francez. Puterile lui, după cum remarca Laval, sînt mai mari decît acelea ale lui Ludovic XIV, întrucît edictele regelui trebuiau supuse parlamentului, în vreme ce Adunarea Naţională din 1940 intrase într-o vacanţă *sine die*. Accesul său la funcţia supremă face din Philippe Pétain cel mai bătrîn şef de stat din lume, înzestrat totodată cu cele mai largi prerogative." (p. 91).

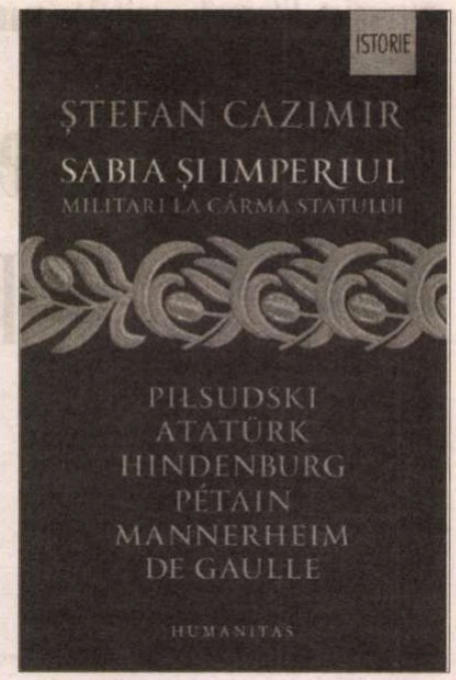
Unul şi acelaşi personaj, Adolf Hitler, făcuse jocurile cu şapte ani în urmă, după ce aversiunea lui Hindenburg faţă de „caporalul austriac" fusese diminuată prin mai mulţi interpuşi. Hindenburg ajunsese, prin urmare, o figură istorică la fel de tragică precum Pétain, acum. Dar iată rezumarea situaţiei, cu momentul imediat anterior naşterii celui de-al treilea Reich: „Pînă la urmă, bătrînul cedează. Pe 28 ianuarie 1933, Schleicher e convins să demisioneze, iar pe 30 ianuarie porţile preşedinţiei se deschid în faţa lui Adolf Hitler, care e numit cancelar al Reichului. Starea de spirit a multor germani, în împrejurările date, a fost exprimată mai tîrziu de către Albert Speer: «A şti că Hindenburg, instanţa supremă, îl susţinea pe Hitler răspîndea un sentiment de securitate.» Tristă iluzie, repede destrămată. Seara, un cortegiu de 25 000 de oameni - batalioane SA, trupe SS, veterani din «Căştile de oţel» - defilează cu torţe de la 7 seara pînă la 1 dimineaţa. În sunet de alămuri şi răpăit de tobe, fluviul de foc trece prin Poarta Brandenburg şi se scurge apoi pe sub ferestrele cancelariatului. La una dintre ele, sprijinit în baston, mareşalul contemplă uluit amploarea fenomenului declanşat de el însuşi. La o fereastră vecină, flancat de Göring, Goebbels şi Hess, Hitler răspunde cu braţul ridicat ovaţiilor frenetice care urcă spre el din stradă. Berlinul celebra în avanpremieră naşterea celui de al treilea Reich." (p. 77).

Colectivitatea însăşi îşi leagă speranţele de cîte un lider providenţial, trecînd de la unul la altul, în numai cîţiva ani, fără conştiinţa faptului că se contrazice flagrant. Uneori, intervalul dintre ovaţiile făcute unui conducător şi cele făcute succesorului este grotesc de redus. În 1940, Mareşalului Pétain i se trimit în dar „fructe, vinuri, brînzeturi, gîşte, miei (...), ceainice, bastoane, umbrele, cuţite, broderii, machete de vapoare, soldaţi de plumb, gravuri în lemn, cupru sau piele" şi tot atunci încep să apară, într-o „sminteală" colectivă, „stilouri, barometre, prespapieuri, timbre, batiste, calendare, farfurii" cu efigia lui Pétain. În vara lui 1945, împotriva aceluiaşi Pétain „este pronunţată sentinţa capitală", comutată în închisoare pe viaţă. Jalnicul erou din jalnicele timpuri moderne va deveni, în anii 1945-1950, „cel mai în vîrstă deţinut din lume".

Nici marele învingător, de Gaulle, nu va avea parte de cine ştie ce recunoştinţă din partea francezilor cărora le redase demnitatea. Regăsirea totală a colectivităţii într-o individualitate excepţională pare a funcţiona numai în condiţii de criză, de război, de catastrofă. Pe timp de pace, drumurile se despart. În ianuarie 1946, de Gaulle, eroul Franţei, demisionează. Efectul? „Anunţul public al demisiei generalului n-a produs nici o reacţie notabilă: nici mitinguri, nici greve, nici manifestaţii de stradă. Retras provizoriu în reşedinţa prezidenţială de la Marly-le-Roi, de Gaulle a crezut iniţial că autorităţile blochează mişcările mulţimii. Un ofiţer trimis în recunoaştere va constata absenţa oricăror baraje ale poliţiei. Francezii, apăsaţi de lipsuri, au întîmpinat evenimentul cu mîhnire, dar fără mari emoţii." (p. 145).

Cel mai spectaculos capitol al cărţii rămîne totuşi cel dedicat lui Atatürk, fiindcă acesta a reuşit, ca altădată Petru cel Mare, „remodelarea integrală a unui stat şi a unei naţiuni". Autocrat „legal", Atatürk este preşedintele republicii şi al consiliului de miniştri („cu dreptul de a-i numi şi revoca din funcţie"), preşedintele Marii Adunări Naţionale şi al Partidului Popular Turc, comandantul suprem al armatei. În două mîini se strîng, aşadar, „toate formele puterii civile şi militare", iar modernizarea pe care o face conducătorul este accelerată, brutală, revoluţionară. E interzis fesul, sub poruncă să fie înlocuit cu pălăria; iar împotriva celor care se răzvrătesc se instituie starea de asediu, cu tribunale speciale. Un imam refractar la pălărie e condamnat la moarte şi spînzurat. Se introduce calendarul gregorian, se numerotează anii conform erei creştine, se desemnează duminica drept zi de odihnă, se adoptă alfabetul latin. Cu creta la tablă, Mustafa Kemal Atatürk expune scrierea după noul alfabet. Condamnaţii nu sînt eliberaţi la termen dacă nu fac dovada că ştiu să scrie şi să citească în alfabetul latin. În schimb, cei care învaţă repede noul alfabet sînt amnistiaţi (!), „indiferent de natura infracţiunii". Se traduce Coranul în limba turcă, impusă „ca limbă a serviciului religios". Se schimbă toponimele, se scot din uz cuvintele arabe, persane ori europene avînd sinonime în limba turcă. Turcii dobîndesc nume de familie. Se suprimă din Constituţie articolul ce proclama islamismul religia oficială a statului turc. Se adoptă codul civil elveţian, codul penal italian, codul comercial german. Este suprimată poligamia. Femeile obţin în 1930 dreptul de vot. Şi multe a mai făcut în scurt timp „Părintele turcilor", dar trebuie să-mi închei cronica...

Sabia şi imperiul e o carte scrisă de un autor hiperinteligent, cu exactitate, cu atenţie la contextul istoric şi la detaliile care l-au compus; şi cu farmec. ■



Ştefan Cazimir, *Sabia şi imperiul. Militari la cârma statului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 168 pag.

Că din cenușiul scrîntit al epocii pot ieși pagini atît de subtile ține de înzestrarea scriitorului, al cărui spirit cast știe să ciupească coarda unui umor cu iz de lamentație.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Efectul de pelin

Mai rar un volum atît de reușit cu un titlu atît de nefericit ales, de parcă muzele și-au pus în gînd să-i inspire autorului o expresie frivolă, a cărei ușurătate are menirea de a trage în jos cartea.

Cînd, de fapt, în articolele pe care Constantin Mateescu le-a publicat, timp de șapte ani (2007-2014) în revista „Acolada", cititorul dă peste o mostră de bun-gust, inteligență și talent. Miezul antologiei stă în amintirile pe care două orașe din România le-au întipărit cu precădere în mintea scriitorului: Râmnicu-Vâlcea și București. În cel dintîi și-a petrecut copilăria, pe care o evocă în primul sfert al cărții, pentru ca în celălalt oraș, absolvind facultatea, să fie profesor pînă la pensionare. Detaliu biografic curios, prima facultate pe care a început-o a fost Medicina, dar răzgîndindu-se după doi ani, a renunțat spre a da admitere la Filosofie. E de prisos să amintesc că a studia disciplinele speculative între 1949 și 1953 echivala cu o mutilare la care nu rezistau decît tinerii cu înclinații autodidacte, cărora apăsarea ideologică nu le altera flerul.

În această categorie intră Constantin Mateescu, al cărui univers interior a avut prea puțin de-a face cu învățămîntul de atunci, ceea ce nu l-a scutit de excluderea din U.T.M., în cursul unei ședințe în care colegii l-au făcut cu ou și cu oțet pentru că avea obiceiul de a citi *Sistemul idealismului transcendental* de Schelling și *Despre menirea omului* de Fichte, autori leproși la acea vreme. Dacă mai amintim că tatăl, ofițer în Armata Regală, luptase la Odessa și Cotul Donului, intuim repede la ce tracasări a fost supus în încercarea de a găsi o slujbă în Bucureștiul anilor '50. De altfel, toate amintirile legate de Capitală sînt sumbre, și era de așteptat ca, de la un scriitor trecut printr-un vad atît de larg de umilințe, să ai parte de un ton vindicativ, înveninat de ranchiună, aidoma inșilor cărora acreala le ține loc de răzbunare.

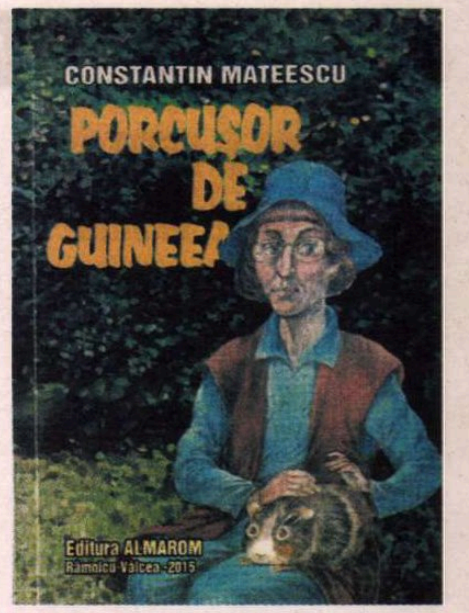
Nici urmă de așa ceva, Constantin Mateescu avînd o detașare față de sine care îl ridică deasupra împrejurărilor, pe care le descrie cu poftă de evocare, dar mai ales cu un umor m-a dus cu gîndul la Florin Constantin Pavlovici, cu deosebirea că în locul atrocităților din penitenciar, aici avem de-a face cu cenușiul vieții din libertate, dar un cenușiu din care Mateescu scoate nuanțe pe care le guști strict estetic, fără să-ți mai pese de accentul sordid al episoadelor prin care trece.

Așa cum la Pavlovici te surprinzi rîzînd în hohote în marginea cruzimii, la Mateescu mustăcești cu haz pe seama unor întîmplări smintite, a căror absurditate dădea regula epocii. Există un umor gros, de bășcălie, cînd din două glumițe și trei bancuri atingi un aer de superficialitate veselă, și mai există o ironie fină, trecută prin cap, a cărui trăsătură e fanta serioasă prin care contempli lumea. Chiar aceasta e formula interioară a lui Constantin Mateescu, o amărăciune blîndă pe care o îmbracă într-o proză pe jumătate melancolică, pe jumătate mucalită. Paradoxul e că Mateescu nu are nimic pontos, nici o cîtime din ghidușia unui bufon al cărui temperament răbufnește în anecdote truculente. Mi-l închipui ca pe o fire retrasă și sfioasă, osîndită să asiste la scene inepte, lipsite de orice nuanță hazoasă, dar cărora autorul le împrumută acel pigment de elevație pe care îl dă umorul amar. Tocmai de aceea *Porcușor de Guineea* e un titlu cu totul impropriu pentru fermentul nobil al memoriilor de aici.

Să dau două exemple din a căror scrînteală se înfiripa algoritmul zilnic al vieții de atunci. Ajuns în fața comisiei de recrutare în armată, studentul Mateescu este supus unui tir de întrebări încrucișate privind biografia părinților, a bunicilor și a rudelor plecate în străinătate. La încheierea interogatoriului, cînd tocmai se pregătea să plece, studentul e prins de braț de unul din ofițeri. „Ai citit Kant?" Studentul, prins pe picior greșit, neagă vehement, dar ofițerul nu se lasă: „«Băiete, a zis cu vocea ceva mai ridicată, te-am ghicit, se vede de la o poștă că l-ai citit pe Kant, nu mă tromboni». Mă ispitea să-l întreb ce s-ar fi întîmplat dacă l-aș fi citit pe Kant, ce catastrofă cosmică, dar la ce bun? Aveam senzația că mă aflu în boxă, că rezistența mea e inutilă, eram pierdut, sentința fusese pronunțată. După vreo cîteva minute de tensiune și tîrguială de uzură, în care mă părăsiseră puterile, a renunțat să mă convingă, mi-a dat drumul. S-a întors spre camarazii din comisie: «E limpede că minte, ne pierdem vremea de pomană cu tîmpitul. Notați acolo: citește în timpul liber Kant»" (p. 140)

Al doilea episod privește demolarea Bisericii Sfînta Vineri, cînd scriitorul e martorul unei scene rupte din tablourile lui Bosch: pe maldărul de moloz, doi soldați împart cărămizi bucureștenilor, care stau docili la o coadă lungă. Fiecare ia două-trei cărămizi, le vîră în sacoșă și pleacă cu ele acasă. „Mulțimea, exersată ani fără număr în luptele grele pentru obținerea mijloacelor de subzistență, se ordonase într-o imensă coadă disciplinată și aștepta momentul izbăvit în care să-i vină rîndul la porția de cărămidă. Era în această inedită scenă un bizar amestec de ridicol și sublim. Poate că din aceste întîmplări neașteptate se nasc miracolele ce adaugă o aură misterioasă sacrului. Mărturisesc că două frînturi de cărămidă din trupul Sfintei Vineri primite de la inimoșiii ostași ai stăpînirii păstrez și astăzi în intimul meu atelier al amintirilor deșarte." (p. 242)

Din pana aceasta cochetă și deopotrivă pudică ia naștere o faună bolnavă, o galerie de personaje pe care o pot împărți în patru clase: declasații, parveniții, ambuscații și rătăciții. Declasații provin din protipendada interbelică, inși decavați siliți a presta munci înjositoare, asemenea unor boieri scăpătați reduși la treapta verminei. Parveniții sînt veleitarii ambițioși, care nu numai că le iau locul celor dintîi, dar pe deasupra sînt încredințați că au tot dreptul din lume s-o facă. Ei sînt ilustrarea fidelă a voinței de putere, cu urcarea cît mai sus într-o ierarhie pentru care nu au nici cea mai mică pregătire. În schimb, ambuscații sînt varianta curentă a cetățenilor căldicei: ei nu vor putere, ci numai o sinecură din pecuniile căreia să trăiască mulțumitor. Ambuscații sînt forma debilă a ariviștilor comuni, niște învîrtiți cărora le lipsește morbul puterii. În fine, rătăciții sînt oamenii onești care nu se pot adapta climatului, dar care, neavînd vocația revoltei, aleg pasivitatea. Din această pătură face parte Constantin Mateescu: un rătăcit trecînd dintr-o stupoare în alta, precum un observator care nimerește în întîmplări pe care nu le provoacă. Ține de natura observatorului ca, fiind pasiv, să fie victimă, sau măcar martorul unor ciudățenii cărora se străduiește să le surprindă latura idiopatică.



Constantin Mateescu, *Porcușor de Guineea. Desene în peniță*, Editura Almarom, Râmnicu-Vâlcea, 2015, 276 pag.

Că din cenușiul scrîntit al epocii pot ieși pagini atît de subtile ține de înzestrarea scriitorului, al cărui spirit cast știe să ciupească coarda unui umor cu iz de lamentație. Este efectul de pelin, revelația tristă pe care o dă ironia înaltă: la început chicotești bine-dispus, crucindu-te de pleașca descreierată a întîmplării, pentru ca apoi să-i intuiești gradul de aberație etică: cînd la o comisie de recrutare ți se reproșează că ai fizionomia unuia care a citit Kant, cînd pe ruinele unei biserici oamenii stau la coadă ca să primească cîteva cărămizi, spiritul epocii e definitiv stricat, atins de o plagă căreia nu i se mai poate găsi leac. E lumea celor patru clase: declasații aruncați la margine, parveniții cocoțați la comandă, ambuscații cuibăriți într-un plocon administrativ și rătăciții întrebîndu-se ce caută printre cele trei paturi.

O astfel de lume e întruchiparea ignominiei pure, dereglarea adîncă a întregului organism social, și totuși tonul înalt al descrierii dă cărții un farmec aparte, de evocare tandră a unor orori crase. Iată cum te poți înduioșa pe seama unor ființe hapsîne, a căror mizerie lăuntrică nu poate stîrni decît dezgustul. Sau dacă nu te înduioșezi, măcar te amuzi estetic urmărind tresăririle unui scriitor de valoare, cum e cel al lui Constantin Mateescu. ■

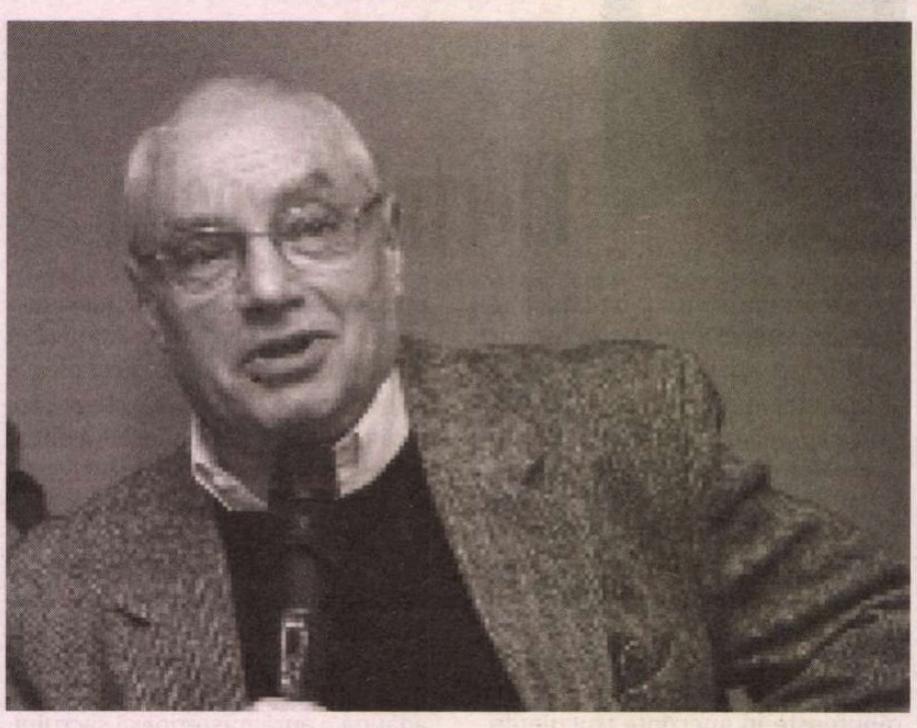
Alte apariții recente

- Neagu Perianu, *Despre opera literară a lui Constantin Negruzzi*, studiu, ediția a II-a completată, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2016, 160 pag.
- Viaceslav Russu, *Ad libitum*, poezii, Editura Stef, Iași, 2017, 214 pag.

I a drept vorbind, cine, dintre noi, n-ar prefera literatura vieții? Câți n-am corecta lumea imaginației cu riscul de-a petrece în moarte ultimele retușuri?

in memoriam - George Bălăiță

Clipe şi etape cu George Bălăiţă



Cu doi ani în urmă scriam despre George Bălăiţă la 80 de ani, făcând totodată o sinteză a operei lui şi amintind, în termeni biografici, printre altele, că a fost binecuvântat de zei cu nesfârşită jovialitate; că, în final, ne-am tot promis să ne revedem. Chiar de Înviere, Dumnezeu a împlinit Învoiala dintre ei şi i-a deschis cerurile mai devreme, eliberându-l de, poate, insuportabila aşteptare. Am rămas, ca în alte rânduri, tot amânând, cu restanţe regretabile. Probabil că toţi ajungem de la o clipă încolo să facem din amânare un mod de viaţă.

Am vorbit, în schimb, adeseori, la telefon. Aşteptam cu nerăbdare romanul. Nu, nu *Învoiala*, cum mulţi bănuiau. Ci chiar *acel* roman, despre care s-a crezut în ultimele decenii că de fapt nu există, că scriitorul se joacă doar cu cifrele, creând, cum a făcut o viaţă, mitologii în jurul textelor sale. Să fie mii de pagini? Bineînţeles că nu. Dar destule. O pot confirma cei câţiva cărora – ştiu sigur asta de la George Bălăiţă însuşi – au primit manuscrisul pentru lectură. Am vrut în mai multe rânduri să-i cer textele, dar am amânat, din nou, gândindu-mă că, totuşi, oamenii despre care-mi spunea că le deţin sunt cititori mai buni ca mine. Şi-apoi, dacă nu mi-ar fi plăcut, aş fi avut puterea să-i spun?

Cum era firesc, am decis să citesc romanul publicat, apariţie, credeam, inevitabilă – doar se găsea de multă vreme la cititorii profesionişti. Fireşte că acum regret. Trebuia să-l vizitez curând, să-i fi cerut manuscrisul şi să-l conving să publice romanul în două volume. O primă parte şlefuită cât să fie liniştit, cealaltă putea s-o amâne ceva vreme, până s-ar fi convins. Nu ştiu câţi şi-ar fi amânat cartea riscând să treacă dincolo. E limpede că pentru George Bălăiţă, miza pentru operă îi întrecea viaţa. Ce om e în stare să amâne opera, de dragul perfecţiunii, dincolo de viaţa însăşi? E o sfidare a vieţii sau însuşi sensul vieţii? Un posibil răspuns l-am găsit cândva la Pessoa, un scriitor des pomenit de George Bălăiţă însuşi, mai ales în discuţiile noastre telefonice. Nu zicea nimic esenţial despre portughez. Se limita la a-l admira necondiţionat. Acum, amintind de prelungirile editării romanului cu riscul morţii, mi-am amintit. Fernando Pessoa nota în *Cartea neliniştirii* că literatura e calea cea mai agreabilă pentru a ignora viaţa. Probabil că George Bălăiţă alătura aici şi moartea.

Nu am nicio îndoială că George Bălăiţă trata textul ca un modelist preocupat de construcţii miniaturale complexe. Îl intriga nu potenţialul operei de-a concura realul, ci felul cum romanul capătă de la un punct încolo statutul de istorie iminentă.

Pe de altă parte, nu mă îndoiesc că avea darul amânării înscris în ADN. „Am risipit foarte mult timp aiurea", îmi repeta de fiecare dată. Firea lui căuta mereu să spulbere orice sobrietate, din capul locului. „Nu sunt un bun exemplu în multe privinţe", mi-a zis într-una din convorbirile noastre ultime. „Dar e un fals", a adăugat imediat. Într-atât s-a identificat cu personajele, cu histrionul galant din oglindă, cu atâtea chipuri împrumutate de la personaje sau imprimându-le personajelor. Spunea, de pildă, cu satisfacţie, că femeile l-au citit întotdeauna foarte bine. Nu-mi aminteam de vreun critic renumit care să-l amendeze grav. Dimpotrivă. Am hotărât mai bine să nu întreb şi în ce sens vorbeşte. Bănuiam că e vorba de mister, preocuparea lui funciară. Să creezi ambiguitate, să livrezi mister şi acolo unde nu există – cred că erau două legi nespuse şi nerecunoscute de scriitor, valabile pentru întreaga operă. Cum altfel să nu ajungi la un consens în interpretările cărţilor lui şi cum să nu stârneşti imaginaţia cititoarelor – chiar exersate – care să facă din autor un idol?

Cât priveşte modelele sale, alături de Pessoa, des pomenit, unul singur revenea constant în memoria lui esenţială: Ion Creangă. Când am scris cronica la *Învoiala* nu am avut puterea, nici ineleganţa, fireşte, să spun ce ştiam deja de la autor: anume că humuleşteanul era singurul de a cărui geniu nu se îndoia George Bălăiţă. De aceea şi cred că autorul era sigur că *Învoiala* aducea în prim-plan un Creangă ce exilase pe spaţii mici atâtea filoane bogate, încât George Bălăiţă simţea că trebuie să-i facă oarecum dreptate, readucându-l, prin el însuşi, în actualitate.

M-a frapat altceva. Anume că, un alt coleg de generaţie, ceva mai bătrân, dar din aceeaşi plămadă, elaborase o teorie asemănătoare, dedicându-i moldoveanului o carte de interpretări neconvenţionale. E vorba de Constantin Ţoiu. Pesemne că amândoi citeau ca în oglindă vitalitatea limbajului şi, mai ales, contaminările dintre rânduri. George Bălăiţă le căuta, de fapt, pretutindeni. Când, la începutul anilor şaizeci, decide să urmeze Filologia ieşeană, el insistă cu precădere asupra lingvisticii.

Tocmai de aceea mă interesa dacă ţinea vreun jurnal. Intimitatea cu limbajul, contractul de viaţă cu cuvintele nu puteau să treacă zilnic fără minime aproximări ale vreunei stranietăţi. În plus, mărturisesc că aveam o curiozitate, pe care mi-aş fi dorit-o, în secret, compromisă. Observasem că, din generaţia şaizeci, cu puţine excepţii – cea a lui Nicolae Breban, notabilă – nimeni nu avusese curajul sau tentaţia de-a-şi publica opera diaristică. Să nu existe? Să fie doar incapacitatea de-a se opune regimului? Frica să fi structurat numai şi numai, vorba lui Ţoiu, exilul interior şi nimic altceva? Se prea poate.

Spre surprinderea mea, George Bălăiţă îmi spunea că scrie zilnic în jurnal, dar şi prin tot felul de carnete şi carneţele. Ca să întărească ritualul, zicea că „nicăieri nu se minte mai dulce decât în jurnale şi memorii", adăugând, dezamăgit: „Ştiu că se poartă". Nu puteam să nu-i dau dreptate. Mistificările multor scriitori au amuzat şi iritat destui cititori în postcomunism. Dar asta e altă poveste. Nu cred că jurnalul pomenit, dacă există, să fie unul consistent. Mai mult ca sigur, la fel ca Ţoiu, trebuie ca el să fi notat idei, contemplări livreşti şi diverse exerciţii prozastice; mai puţin - spre deloc - intimităţi.

N-am reuşit să scap de-un verdict molipsitor al lui, pe care, de altfel, l-am şi notat după conversaţie. El, verdictul, pare la prima vedere, după tot ce-am spus mai devreme, contradictoriu. La drept vorbind, cine, dintre noi, n-ar prefera literatura vieţii? Câţi n-am corecta lumea imaginaţiei cu riscul de-a petrece în moarte ultimele retuşuri?

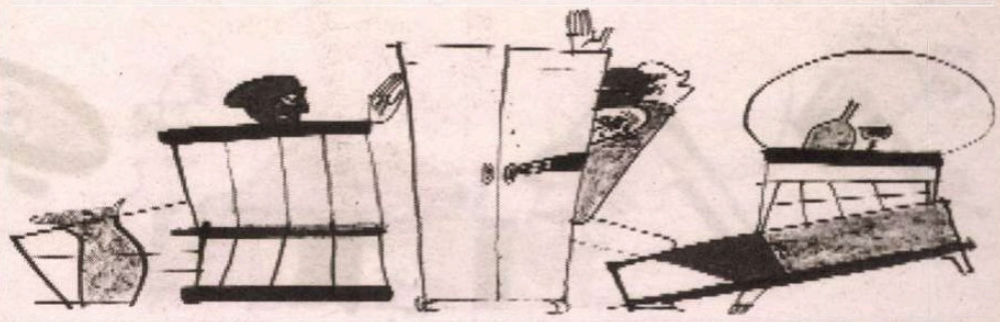
Doar la un lucru cred că se reduc toate explicaţiile. Şi George Bălăiţă a înţeles foarte bine că, dincolo de ceea ce ar fi putut aduce ziua de mâine, el o poate traversa cu seninătate. Zicând aşa: „Lumea există dincolo de orice explicaţie". Certitudinea lui, siguranţa mărturisirii, ca şi forma simplă, universală, au căpătat în mine rezonanţe speciale. Unii ar putea citi în expresia lui ceva deteriorat, precum un elogiu ateismului, sau umanismului. Alţii, cine ştie, marxismului. Şi aşa mai departe. Cred sincer că George Bălăiţă n-avea nevoie de consolări. De aflat, cu siguranţă descoperise răspunsurile utile pentru a destitui necunoscutul.

Fără să fi prevăzut neapărat un final cu ceruri gata deschise, cred că George Bălăiţă a trecut dincolo zâmbind. Nerăbdător să expună misterele sale simplificate şi celor neobişnuiţi cu ele.

Ajunge să pomeneşti *Lumea în două zile* (1975) şi autorul se găseşte într-o companie ierarhică selectă. Nu m-ar mira, şi nu doar în viitor, dar chiar în actualitate, ca cititorii să ştie titlul romanului, nu şi autorul. Alături, *Ucenicul neascultător* (1977). Între cele două, arta prozei. Cu un arc, peste timp, până la *Învoiala*. Căci degeaba încerci să parcurgi lumea sintetizată dacă nu ai asimilat şi limbajul ei. Iar Graalul, după Bălăiţă, e la Creangă. Nu un simplu tribut, aşadar, cât o complementaritate. Voi trece peste poetica prozei lui Bălăiţă (am făcut-o deja în articolul amintit la începutul intervenţiei mele). Propun doar câteva repere de sistematizare.

Etapa talentului imitativ (1958-1964): întâi, avem un Bălăiţă înscris de-a-rîntregul în ritmul generaţionist. Sedus de reportaj şi imitator al realiştilor afirmaţi încă din timpul războiului, el caută efectul tragic în gesturile mici, acoperind, cât era posibil, epoca, în culori de acţiune îndoielnică. Prozele din „Luceafărul" şi „Ateneu", dar şi din alte locuri, anunţă debutul ▸▸

Încă de pe vremea tinereţii, pe când făcea gimnastică de performanţă, George Bălăiţă a conştientizat că trebuie să înveţe să cadă înainte de a perfecţiona un exerciţiu.



cu povestirile din *Călătoria* (1964). Prefaţa lui Eugen Barbu nu spune altceva astăzi decât că viitorul diriguitor al „Săptămânii" vorbea, de fapt, despre sine. Deosebirea stă în felul de-a face poezie în proză a lui Bălăiţă. Deloc naturalist, căutând suspendarea ritmurilor şi etapizarea simbolisticii. În prima lui fază e mai apropiat de D. R. Popescu decât de ceilalţi. Angajarea la „Ateneu" îl fixează pe orbita integrării în lumea literară. Ucenicul ajunge la biroul deciziilor. Autorul din reviste se găseşte acum pe cărţi premiate.

Etapa tranziţiilor particulare (1964-1974): include confirmarea cu nuvelele din *Conversând despre Ionescu* (1966), întărind impresia primă că autorul e talentat, dar parcă nu se ia tocmai în serios. Dezvoltă în această perioadă lava psihologică, cultivă jocul şi descoperă utilitatea măştilor. Un an mai târziu, *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte* (1967) aduce în prim-plan laboratorul de creaţie, puţini bănuind că citeau, de fapt, căutările viitorului roman. Proaspătul absolvent este premiat de UTC pentru proză, alături de câştigătoarea de la poezie, Ana Blandiana. Urcă în poziţia de redactor-şef adjunct al „Ateneului". Îşi pregăteşte asaltul ultim al consacrării.

Etapa celebrităţii (1975-1977). E etapa cea mai scurtă şi cu bătaia cea mai mare, când succesul *Lumii în două zile* pare de-a dreptul neverosimil. Cronicile nu contenesc în omagii, cititorii descoperă un text de recitit, iar Bălăiţă însuşi va fi copleşit de succes; după foarte puţină vreme, romanul va apărea şi în străinătate. Foarte greu de contabilizat momentul, cert e că scriitorul simte deodată norii pufoşi şi nu chestionează stabilitatea. Profită, deci. Pentru prima dată în viaţa lui colorată, ceva real îi confirmă că viaţa ficţiunii se transferă în cea reală.

Etapa clopotului spart sau Complexul laurilor (1977-2004): romanul *Ucenicul neascultător* (1977) apare la sfârşitul anului, probabil, şi pe un fond de nerăbdare a publicului şi nu numai. Obişnuit să primească cele mai bune semnale, scriitorul se încurcă acum în opinii divergente. Ales, în plus, în Consiliul Uniunii Scriitorilor şi apoi numit la conducerea lui, nu prea ştie cum să reacţioneze potrivit. Funcţia dă măsura precaută. Din 1979 devine bucureştean cu acte la Uniunea Scriitorilor. Iar din 1980, secretarul de altădată devine directorul Cărţii Româneşti, odată cu moartea lui Preda, până la Revoluţia din 1989. În 1983 publică *Nopţile unui provincial*, un volum de proze şi tablete specifice generaţiei sale. Studiile lui Nicolae Manolescu, Radu G. Ţeposu şi Ion Vlad, Valeriu Cristea în principal, clasicizează *Lumea în două zile*. Înţelege că n-are rost să grăbească altă apariţie editorială fără să se fi epuizat magnetismul romanului său celebru. Preferă, până în 1989 să colecţioneze traduceri din opera sa şi să urmărească traducerile şi studiile critice. Scrie, încet, dar sigur la un roman, probabil cel nepublicat în viaţă. În 1994 apare *Gulliver în Ţara Nimănui*, după ce scăpase de oculta confraţilor după 1989, făcuse o revistă şi revenea acum cu un volum de proze scurte şi fragmente. În toată această lungă perioadă de după decembrie 1977, George Bălăiţă nu publică nimic convingător. Se hrăneşte din suflul exploziilor critice. Din artificiile traducerilor în diverse reviste internaţionale şi, mai ales, din himera că romanul tradus în mai multe ţări îi poate promite şi alt destin. Suferă, aş zice, de un complex al laurilor, al celebrităţii. Nu poate sau nu riscă revenirea cu un roman consistent. *Lumea în două zile* devenise între timp o fiinţă vie, cu care trăieşte o relaţie de inegalitate. Mai puţin una de identificare. E-adevărat că şi firea lui de histrion să-i fi şoptit, nu o dată, că ar fi mai înţeleaptă aşteptarea, îmbogăţirea misterului şi ambiguităţii din jurul unui roman ce se arăta inepuizabil pentru interpreţi. Un nou roman care să fi concurat volumul de succes din 1975 i-ar fi trădat sistemul, ar fi făcut, cine ştie, vizibile unele intenţii şi astfel s-ar fi pierdut mare parte din aura misterioasă, dacă nu chiar abisală. Tăcerea şi discreţia sociale se anunţă salvatoare. Prea puţini contestă prezenţa pe scena literară a lui Bălăiţă. Biografia romanului *Lumea în două zile*, ajuns la a şaptea ediţie, o depăşea pe cea a autorului.

Reconfirmarea canonică (2004-2017): În 2004 apare volumul *Câinele în lesă. Opt interviuri şi un appendix*, cuprinzând dialoguri şi intervenţii diverse. În mare, autoportretele lui George Bălăiţă rămân neschimbate (O scurtă precizare: nu se dădea în vânt după interviuri. Deşi am avut intenţia, nu am dus-o până la capăt. La fel ca Ţoiu, amintit deja, şi Bălăiţă spunea, de fapt, aceleaşi lucruri. Nu o dată, m-a amuzat ambiţia intervievatorilor de-a fi siguri că au găsit o picătură de apă în mare. De bună seamă că scriitorul se amuza copios). Multipremiat, recunoscut, clasicizat în numeroase studii şi sinteze, Bălăiţă iarăşi amână să scoată romanul cel mare în lume. Reprimit în funcţii de conducere, adulat şi decorat, el revine, finalmente cu un scenariu transformat în microroman, *Învoiala* (2016). În fapt, o centură de siguranţă: nu scotea din pepeni pe nimeni, nu strica sistemul său prozastic, nici locul în ierarhie. Un roman ingenios,ce revărsa înspre cititori ceva din capacitatea de electrizare a prozatorului. Dar nu era romanul aşteptat de 40 de ani. Propriul calcul trebuie să-l fi amuzat teribil.

Etapa postumă (2017-): Din fericire, ediţii critice despre George Bălăiţă există. Cărţile lui circulă în toate formatele. Prezenţa lui canonică nu a fost niciodată pusă sub semnul îndoielii cu adevărat. Tot ce rămâne este să se îngrijească cine trebuie de selectarea corectă a manuscriselor, să avem, dacă e cazul, acces la variantele textelor celebre şi ale celor neştiute. Aştept un George Bălăiţă inedit şi nu prea. Căci mitul început ca farsă s-a transformat, după decenii, în altceva, mai concret şi mai real decât şi-a imaginat scriitorul vreodată.

■ **Marius Miheţ**

George Bălăiţă într-o singură zi

De aproape două decenii, George Bălăiţă aştepta de la mine cel puţin patru telefoane pe an. Pe 22 decembrie îl anunţam cu bucurie că vine vara, pe 22 iunie îi certificam cu tristeţe că iarna îşi reintră în drepturi, iar la cele două echinoxuri îl asiguram, pentru restabilirea armoniei cosmice a contrariilor, că ziua este egală cu noaptea (reciproca fiind şi ea valabilă). În luna decembrie a anului trecut, s-a întâmplat ca, la cursul de „Literatura română postbelică", să vină rândul să vorbesc despre romanul *Lumea în două zile* exact la solstiţiul de iarnă, studenţii putând intra, cu acel prilej, într-o inedită – pentru ei – interactivitate auditivă cu autorul în persoană. Nu l-am prea crezut într-un rând, în momentul când mi-a relatat că soţia lui i-a spus că a venit solstiţiul, iar el s-ar fi îndoit, pe motiv că încă nu l-am anunţat eu. Dar mai ştii...

Respectivele telefoane reprezentau măcar un gest de respect, dacă nu unul de natură ritualică, graţie faptului de a fi învăţat după citirea romanului *Lumea în două zile* că ziua nu-i ca noaptea, că lumina şi întunericul coexistă şi se dispută sub coaja aceleeaşi lumi, că adevăratul mister se naşte atunci când nimic nu este ceea ce pare a fi; pe scurt, că iarna nu-i ca vara (potrivit unei sintagme devenite cunoscute publicului larg, mult mai târziu, sub aspectul ei pur meteorologic, prin gura unui politician contemporan). Ultima dată îi dădusem echinoxialul telefon pe 21 martie şi ieri, în Duminica Paştelui, mă pregăteam să-i anunţ tainica prezenţă a Luminii christice, dar am aflat trista veste că a moţăit şi apoi a aţipit definitiv în noaptea Învierii (domestic? infernal?) în fotoliul Baroni.

Urma ca astăzi, a doua zi a sărbătorii pascale, să-l felicit cu prilejul aniversării, deşi ştiam că nu-l entuziasmau deloc astfel de telefoane. Pentru a restabili adevărul biologic, trebuie să adaug că aniversarea de drept îi era pe 15 aprilie (fusese „declarat oficial" cu două zile mai târziu) şi, prin urmare, pot spune că s-a născut şi a părăsit această lume nu în... două zile, ci în una singură. Autorul *Ucenicului neascultător* a plecat după echinoxul de primăvară, acum, când biruinţa luminii asupra întunericului este în creştere şi poartă aura împlinirii prin taina sfântă a Învierii. Solstiţial, personajul Antipa sărbătorea în avans, păgâneşte, Crăciunul, iar autorul său, pascal, a părăsit în mod creştinesc şi, vrând-nevrând, sărbătoresc această lume, în noaptea Învierii (este posibil să fi avut deja certificatul de deces completat premonitoriu de „funcţionarul neantului" Antipa).

Încă de pe vremea tinereţii, pe când făcea gimnastică de performanţă, George Bălăiţă a conştientizat că trebuie să înveţe să cadă înainte de a perfecţiona un exerciţiu. Făcând exerciţii de muritudine, a căzut după Florii, odată cu florile pomilor. Or, pentru Bălăiţă, pomul cunoaşterii reprezenta un simbol al enciclopedismului pur, în sensul în care „arborele cu litere" sau „copacul ideilor" (pentru a întrebuinţa termenii din didactica metodelor interactive) trebuie văzut ca o însumare a tuturor cărţilor scrise vreodată şi oriunde. Universul din care scriitorul şi-a extras sevele creatoare este tocmai acela livresc, acest împătimit al lecturii punând pe seama propriilor personaje cea mai mare parte dintre cărţile parcurse.

Pentru George Bălăiţă, care avea oroare de improvizaţie, de criza de timp creatoare, de lucrurile grabnic făcute, actul scrierii nu era unul facil, ci presupunea conjugarea tuturor forţelor interioare şi, de aceea, a publicat relativ puţin, mai curând din instinct decât din calcul de scriitor profesionist. Fără să traverseze crize de creaţie şi lucrând după ritmul biologic normal, el considera că, în afară de scris (conjugare a talentului şi a lecturii de substanţă), mai sunt şi multe altele de făcut în lumea aceasta vie străbătută de fiorul morţii. Reproşându-i de câteva ori că este leneş asemenea lui Antipa, m-a

George Bălăiță scria frumos despre orice. Textele sale, hiperartistizate, transmit emoții elaborate, într-un stil sofisticat.

asigurat că are nepublicate, în sertare, mii de pagini (!). Viitorul va lumina sau nu modul în care bucuria lui terestră de a fi scris dintr-o necesitate ontică se va converti în bucuria transcendentală de a fi martorul publicării miilor de pagini aflate în manuscris. Şi aceasta pentru că scriitorul se bucura câteodată mai mult de cărţile aflate *in nuce* în sufletul şi mintea lui decât de acelea aflate în mâna cititorilor. Cert este că Bălăiţă considera scrisul ca fiind rezistent în sine, iar nu destinat neapărat unui public anume.

Motivul jocului l-a fascinat mereu, fie că a făcut trimitere la regulile celui numit „marocco", fie că a inventat unul numit „palladion". „Demonul jucăuş", la care se referea Nicolae Manolescu în eseul *Arca lui Noe*, sugerează obsesia pentru joc şi face trimitere tocmai la ideea pluralităţii existenţelor romaneşti, urmare a dorinţei lui Bălăiţă de a-şi proiecta întreaga imagine în operă, de a o folosi pe post de oglindă în care să se poată vedea fără de ţinuta ritualului social. Pentru el, jocul a fost o modalitate prin care scriitorul se psihanalizează prin intermediul observării atente a caracterelor pe care le creează. Povestindu-i pe alţii prin textele sale, s-a povestit de fapt pe sine, pentru că fiecare dintre protagoniştii scrierilor exhibă o altă latură a personalităţii autorului, la fel cum, povestindu-se pe sine, i-a povestit pe ceilalţi. Se adaugă faptul că, pentru finul *causeur* Bălăiţă, care a nutrit convingerea că singura convenţie valabilă pentru roman este povestirea, între omul care vorbeşte şi omul care scrie se creează un *hiatus* iremediabil. Prin urmare, nu a crezut, camilpetrescian, că poate fi sincer doar la persoana întâi, care i s-a părut prea vanitoasă, perfidă şi megalomană. A simţit că naraţiunea la persoana a treia îi conferă mai multă libertate de mişcare, imaginaţia lucrându-i astfel mai cu spor.

Aşa cum îl ştiu, cel care a imaginat *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte* a fost un rod de soi şi de lumină al lumii inventate de el însuşi, a fost un amalgam de cuprinzătoare iluzie a ficţiunii romaneşti şi de regăsibilă identitate autobiografică. Mi-l imaginez acum instalat comod, asemenea personajului său Antipa, în fotoliul Baroni, unde a început să dea frâu liber imaginaţiei, lăsându-se absorbit de reveria înaltelor depărtări, acolo unde lucrurile au pentru noi, cei de aici, un statut incert, între adevăr şi închipuire, între păcat şi mântuire. George Bălăiţă nu păşeşte acum asemenea unui *Gulliver în ţara nimănui*, ci ajunge la limita dincolo de care sacrul reprezintă acel ceva de care nu ne putem apropia fără să murim puţin câte puţin, dincolo de care nu se mai poate glumi, arghezian, „de-a v-aţi ascuns".

■ Vasile Spiridon

George Bălăiță n-o să mă mai sune niciodată...

Amurit, în noaptea de 15 spre 16 aprilie 2017, un mare scriitor, unul dintre puţinii mari scriitori din vremea noastră, George Bălăiţă. Pe 17 aprilie ar fi împlinit 82 de ani.

Originar din Bacău, orfan de mamă de la vârsta de 13 ani, a făcut încă din timpul şcolii sport de performanţă şi s-a înscris la Institutul de Cultură Fizică din Bucureşti. S-a retras însă de aici în 1955, în al doilea an de studii.

A urmat în viaţa lui o perioadă nebuloasă, de patru ani, pe care o va descrie cândva, mitologizând-o, cu talentul său de prozator (sub pseudonimul C. Naum): „Candidat la studenţie şi student de profesie: drept, litere, medicină, agronomie, chimie alimentară. Boemă, aspre experienţe de viaţă, trecătoare îndeletniciri: antrenor de gimnastică, desenator tehnic, profesor suplinitor, tehnician, funcţionar, muncitor necalificat. Lecturile masive, devoratoare, haotice începute în copilărie şi niciodată întrerupte devin normă şi sens. Singur, fără mediu literar, fără mentori, fără admiratori, fără invidioşi, fără chiar, în atâtea cazuri benefică, amintirea unui dascăl charismatic. Foarte puţini prieteni cărora le citeşte povestirile, scrise noaptea pe colţul unei mese, contemplat de un şoarece şi un păianjen."

Primele sale cărţi de proză n-au ecou. În 1975 însă devine un personaj de prim-plan al vieţii literare, datorită romanului *Lumea în două zile*. Romanul primeşte premiul Uniunii Scriitorilor, este comentat în termeni entuziaşti de principalii critici ai momentului (Nicolae Manolescu, Lucian Raicu ş.a.) şi tradus în diverse limbi. Succesul îi aduce şi o poziţie socială mai avantajoasă. George Bălăiţă se stabileşte, în 1978, la Bucureşti, ca secretar la Uniunea Scriitorilor, pleacă, în 1980, în SUA, la Iowa University (cu o bursă de studii de patru luni, în cadrul „International Writing Program"), devine, din 1981, director al prestigioasei edituri Cartea Românească (ca succesor al lui Marin Preda). Totodată, este ales vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Imediat după 1989, pleacă de la Editura Cartea Românească şi, din 1991, ocupă postul de redactor-şef la revista trimestrială „Arc", pe care i-l oferă ca loc de refugiu Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române. Apoi, îmbătrânind, suferind şi de inimă, se retrage din viaţa publică şi lucrează la o ediţie de *Opere*.

Anul trecut s-a produs un reviriment în viaţa lui, după ce Nicolae Manolescu a dezgropat din uitare un scenariu de film de o valoare excepţională, *Învoiala*, inspirat de *Povestea lui Stan Păţitul*, de Ion Creangă.

În romanul *Lumea în două zile*, tehnica sugestiei alternează cu o tehnică a *preciziei ireale*, care îl seduce pe cititor şi îl transportă în spaţiul amintirilor din copilărie sau în acela al reveriilor de om matur. Puţini scriitori au o asemenea putere de seducţie. Au spus-o aproape toţi criticii, dar trebuie făcută observaţia că mulţi dintre ei s-au lăsat cuceriţi nu de ceea ce este cu adevărat cuceritor în roman, ci de elemente de atracţie mai ieftine, *pregătite anume pentru ei*.

Romanul *Lumea în două zile* are un sistem de simboluri bine gândit, adevărat festin pentru exegeţii snobi. Ca şi alţi autori, George Bălăiţă a observat că numeroşi critici literari de şcoală nouă nu se mai mulţumesc cu o caracterizare sau o evaluare a textului, că vor neapărat să-l *descifreze*, considerându-l un fel de inscripţie sacră.

Vrând să placă acestor cititori pervertiţi (sau doar să se amuze pe seama lor), scriitorul le-a venit în întâmpinare, aşa cum unele femei, dintr-o cochetărie instinctivă, simulează un interes arzător pentru ceea ce îi pasionează pe bărbaţi. Totul în romanul *Lumea în două zile* este astfel organizat încât să dea comentatorului posibilitatea să descopere înţelesuri secrete. Şi, cu toate că aceste înţelesuri sunt uşor, prea uşor de descoperit, producându-ţi chiar de la un moment dat senzaţia jenantă că pescuieşti păstrăvi într-o crescătorie, numeroşi critici s-au lăsat atraşi de plăcerea de a părea iniţiaţi şi de a comunica mulţimii un mesaj ascuns.

George Bălăiţă a făcut şi multă gazetărie, adeseori în maniera convenţională pe care a ironizat-o cu vervă el însuşi – prin montaje de citate – în *Lumea în două zile*. A făcut gazetărie într-un mod mecanic, cu gândul în altă parte şi, când i s-a dat posibilitatea să se manifeste mai dezinvolt, s-a văzut că nu este cu adevărat un ziarist.

Departe de *a lua atitudine* în probleme de interes public, el tindea să devină contemplativ sau să cadă în reverii de solitar, fericit că are în faţă panorama existenţei. Din punctul lui de vedere, lumea era un televizor uriaş, cu nenumărate canale. Chiar şi indignarea cetăţenească se transforma până la urmă, la el, într-un fel de încântare că totul este aşa cum este.

George Bălăiţă scria *frumos* despre orice. Textele sale, hiperartistizate, transmit emoţii elaborate, într-un stil sofisticat. Nu trebuie să se înţeleagă că autorul a recurs la dizgraţioasele „poetizări" din care unii publicişti şi-au făcut o obligaţie de serviciu. Metoda sa de înfrumuseţare nu era deloc simplistă. Iar rezultatele s-au dovedit a fi adeseori admirabile. Printre reuşitele certe se numără un pasaj referitor la o călugăriţă bătrână, de aproape o sută de ani, care susţine că i-a cunoscut pe Eminescu şi Creangă, veniţi în vizită la Mânăstirea Văratec. Scriitorul a prelucrat savant evocarea călugăriţei:

„Eminescu şi Creangă în dimineaţa de vară, zidul orbitor în soare, iarba întunecată din spatele arhondaricului. Creangă în vestonul lui de dimie descheiat, desculţ, pantalonii suflecaţi deasupra gleznelor, stă pe o buturugă, râde mânzeşte şi clatină capul. Nu cumva trage din ţigară şi scoate fum pe urechi?... Eminescu, în ghete uşoare, moi, pantaloni deschişi la culoare, subţiri, cămaşă albă cu mânecile suflecate. Întinde braţele, îşi răsuceşte trunchiul, se apleacă, se lasă pe vine, aleargă pe loc, sare. De necrezut, face gimnastică! Are şi două haltere mici care aduc oarecum cu greutăţile de pe cântarul negustorului, numai că sunt mai lucioase şi au nişte urechi mari şi groase, ţepene."

Tabloul pare pictat de Salvador Dali. Imaginea lui Eminescu cu haltere, făcând gimnastică se remarcă nu numai prin îndrăzneală, ci şi prin rafinament.

George Bălăiţă a fost un mare scriitor şi, în acelaşi timp, un mare cititor. M-a impresionat, printre altele, o evocare a sa, referitoare la modul cum a descoperit, în tinereţe, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu:

„În vara aceea, într-o odaie mai ferită din casa bătrânească unde zăcea mai degrabă ilegal şi printr-o imposibilă complicitate (prea greu de înţeles astăzi) o mică parte din faimoasa (prin donaţia unei vechi familii boiereşti) bibliotecă a Liceului Ferdinand din oraşul numit în ficţiunile mele Albala, un bătrân încruntat, fricos ca un iepure de toamnă şi tobă de carte, ▸▸

faptele aproape că nu mai contează, dizolvate într-o narațiune ramificată, modernă până dincolo de modernism, care se ia prea puțin în serios, mai adesea se contrazice și se pastișează.

in memoriam - George Bălăiță

Zilele revistei „Convorbiri literare", 2006

mi-a arătat, după ce făgăduisem cu jurământ să tac, *Istoria* lui Călinescu.

Aveam nevoie de ea pentru examenele pe care, în sfârșit, mă hotărâsem să le trec. [...]

Am reușit să obțin pentru trei zile cartea. Să o scot de sub lacăt. Pe semne, bătrânul conta pe mine ca pe un viitor ucenic într-ale cititului. S-a lăsat sedus. În câteva zile mi-am pregătit cel mai cu amor examen pe care l-am dat vreodată. Cartea am ținut-o însă trei luni. Copiam noaptea lungi pasaje din uriașul tom. Uneori la întâmplare, ca să descopăr a doua zi că nimic nu este întâmplător. [...]

Deloc «bine temperat», evoluând mai degrabă în spiritul extrem al solstițiilor decât în al placidelor echinocții, șturlubatecul magistru găsește, în ciuda aparențelor, deseori, tonul detașării senine. Din punctul meu de vedere, multe din judecățile lui sunt definitive. Erorile dau farmec întregului."

De altfel, chiar scenariul-roman *Învoiala* reprezintă o *lectură*, atentă și creatoare, a poveștii lui Ion Creangă.

Eram fericit când George Bălăiță citea un text al meu și îmi dădea telefon ca să-mi spună că i-a plăcut. De-acum înainte n-o să mă mai sune niciodată.

■ **Alex Ștefănescu**

Ziua și noaptea

Scriu aceste rânduri la scurtă vreme după ce George Bălăiță a urcat, într-o noapte de Înviere, la ceruri. În ajunul aniversării sale de 82 de ani. Mici coincidențe, ciudate potriviri de stele, aceleași care fac deopotrivă banalul cotidian și misterul demonic din *Lumea în două zile*. Un roman reeditat, în aceeași ordine simbolică, de șapte ori, din 1975 până astăzi.

Cele două zile sunt două anotimpuri, bacoviene, amestecate – Bacovia e, de altfel, poetul-cult al lui Bălăiță – și două vieți. Una la vedere, alta clandestină, aproximată, doar, de ceilalți, recompusă din surse mai mult sau mai puțin credibile, oameni flecari și câini cu darul vorbirii. Ordinea și haosul. Nici măcar nu e vorba de viața unui singur personaj, Antipa, cel care trăiește dedublat, în două orașe, în două realități, ci de toată viața lumii. Toți protagoniștii din *Ziua întâi*, alcătuind o societate la locul ei, un peisaj de iarnă în care recunoaștem și orașul de provincie, și lumea aparent fără surprize de dinainte de 1989, au un alter-ego în *Ziua a doua*, în carnaval, în farsa tragică. O mică iresponsabilitate de funcționar care se joacă de-a viața și de-a moartea, completând certificate de deces în avans, dereglează periculos rosturile lumii, care se ia după jocul lui. Evident, Antipa poate să fie unul din stupizii lui Caragiale, glumind prosteşte, dar și unul din rafinații întunecați ai lui Mateiu, dispărând fără urmă și înviind în poveștile unor detectivi de ocazie, cărora le place mai mult să fantazeze decât să descurce țele adevărului. Până și cei care adună povestea, din surse disparate, sunt doi, ca să nu ne mire că organizarea ei este atât de neunitară, de îngrămădită, ca o viață de om pe care nimeni nu se străduiește s-o perie.

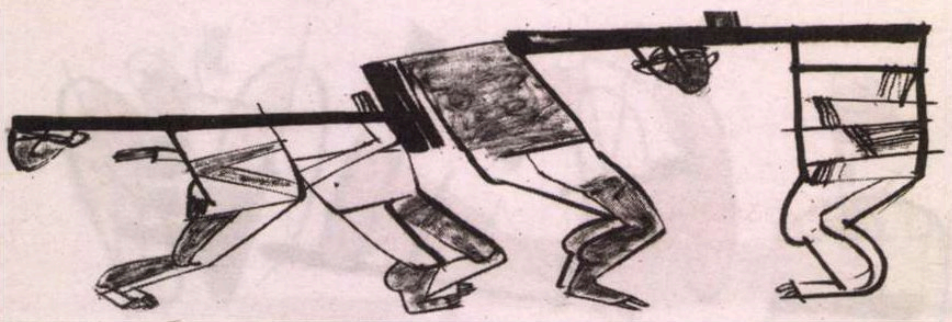
Într-o lume insuportabil de previzibilă, prins ca într-o plasă în căsnicia cu Felicia, e de înțeles că Antipa se simte tentat să desfacă un ochi din țesătură. Pe-acolo năvălește, însă, un rău pe cât de înspăimântător, pe-atât de parodic. Lumea celei de-a doua zile, prin care se mișcă Antipa întunecatul, ca și Anghel, care-l execută dintr-un fel de sentiment al seriozității față cu marile mistere, e un joc al hazardului, unde nimic nu e la locul lui. O lume a dezechilibrelor, sub semnul solstițiilor, și al vechilor superstiții că soarele ar putea să apună veșnic, lăsând în urmă beznă și nebunie. Rațiunea, în romanul lui Bălăiță, e permanent pândită de iraționalitate, iar realitatea e covârșită, la orice pas, de ficțiune. Instinctul, până la urmă, de a povesti îi cuprinde pe toți, de la judecători la dulăi. Și faptele aproape că nu mai contează, dizolvate într-o narațiune ramificată, modernă până dincolo de modernism, care se ia prea puțin în serios, mai adesea se contrazice și se pastișează. Până unde se poate glumi e întrebarea esențială pusă *realității*, atâta cât este ea, violentată deopotrivă de capriciile unui funcționar cu chef de farse și de renunțarea naratorului, dacă nu la uneltele sale, sigur la statutul său de martor unic și este, încă mai mult, întrebarea pusă tradiției romanului. *Lumea în două zile* intră într-un dialog firesc și fertil cu formulele narative care-i sunt contemporane (practicate, de pildă, de D.R. Popescu) și cu marii profeți ai *altceva*-ului în roman, ca Faulkner, Joyce sau Virginia Woolf. Nu întâmplător oglinda, pe care o știm de la Stendhal ca metaforă a romanului realist, este, în *Lumea în două zile*, deopotrivă instrumentul de cunoaștere și mobilul crimei, precum și matca atotcuprinzătoare a atâtor reflectări, depărtate în timp și spațiu, ale unei figuri care intrigă, ispitește și sperie. Figura omului șugubăț, ca la Creangă, scos din lumea protectoare a satului și obligat la o navetă (traseu inițiatic? obligație a societății comuniste?) unde nevinovata defulare la cârciumă, cunoscută de la Caragiale, se poate dovedi un exercițiu de autodistrugere. Antipa nu este doar un *caz*, ca atâția alții în romanele anilor '60-'70, ci un reflector al contrariilor lumii lui, al dorinței de scăpare și al fricii de marile taine. Care, de fapt, sunt și ele mai curând niște piste false decât simboluri cu adâncime și transcendență. Sărind prin oglindă, ne prăbușim în gol, rămânându-ne, învinși de toate chichițele unei lumi nehotărâte și alandala, doar să ne bucurăm de rafinamentul cuceritor al poveștii.

■ **Simona Vasilache**

Înspre și dinspre *Lumea în două zile*

În opinia mea, este nedreaptă (și contraproductivă) ignorarea genurilor scurte în evoluția creației lui George Bălăiță.

Și aceasta, nu numai pentru că, în chip firesc, cine citește cu atenție prozele din *Călătoria* (1964) și *Conversând despre Ionescu* (1966) distinge în ele, fie și numai la modul intuitiv, „exercițiile" de dinaintea romanului *Lumea în două zile*. Ci și pentru că avem de-a face cu un scriitor complet, în personalitatea căruia vocația narațiunii se îmbină armonios cu conștiința artistică și cu o evidentă preocupare pentru conceptele și valorile literaturii. Fără să fie un prozator experimentalist, în maniera mai tinerilor săi confrați optzeciști (pe care i-a susținut editorial, discret, dar eficient, în ultimul deceniu comunist), George Bălăiță este un scriitor dublat de ceea ce se cheamă *un cap teoretic*. Acest cap teoretic al prozatorului transpare cu ușurință din textele sale publicistice mai vechi sau mai noi, ca și din încercările de transformare a structurilor prozei scurte, pe care le face, câteodată timid, alteori ezitant, la jumătatea deceniului al șaptelea, într-un peisaj prozastic dominat de figurile emblematice ale generației sale, ca Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu sau Fănuș Neagu. Șocul numit *Lumea în două zile* nu a venit din neant, din hazardul unei „inspirațiuni fără seamăn", ci în urma unor acumulări lente, care au durat un deceniu și mai bine. ▸▸



Lucidul George Bălăiță, evident, nu intră în categoria prozatorilor „instinctuali", stihinici. Prozatorul este dublat, cum se vede, de o conștiință critică și artistică, de un cap teoretic bine mobilat și care preferă gândirea „la rece".

in memoriam - George Bălăiță

Căci devine limpede, citind proza scurtă şi publicistica sa literară, cum a evoluat prozatorul, de la debutul cu *Călătoria* (1964) şi până la cele două mari romane, *Lumea în două zile* (1975) şi *Ucenicul neascultător* (1977). O evoluţie neliniară, ezitantă, incluzând şi decolări înspre direcţii care vor fi ulterior abandonate – *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte* (1968), cu „ocheadele" aruncate fantasticului în vogă atunci, a părut un astfel de abandon –, dar şi cu permanente acumulări, care vor fi din plin valorizate în *Lumea în două zile*.

Tehnica stop-cadrului, bunăoară, este prezentă încă din nuvela *Nebuniile bătrâneţii sau Cum muri Milon din Crotona închipuindu-şi că încă e tânăr*, în care subiectul de război – intens frecventat de prozatorii generaţiei '60, ca refugiu din calea tăvălugului realist-socialist, dar şi pentru că le oferea şansa unor personaje atipice (nebuni, ambuscaţi, eroi) – nu este decât un pretext pentru o subtilă încercare de modernizare a tehnicilor narative. Şi dubla perspectivă – *aproapele* şi *departele* naraţiunii –, utilizată cu atâta efect în *Lumea în două zile*, e de întâlnit aici (şi în alte nuvele, de altfel), ca şi scindarea clasicei unităţi interioare a personajului. Pe care, în roman, Bălăiţă o operează în alt mod decât Breban, în *Bunavestire*. Şi cu doi ani mai devreme.

„Creşterea" romancierului Bălăiţă, din povestitorul şi publicistul cu acelaşi nume, este de urmărit, din interiorul atelierului de creaţie, în interviurile literare pe care acesta le acordă începând din 1973. Este o şansă pentru critic, ca şi pentru cititorul de nivel ridicat, faptul că acest prozator lucid se auto-analizează, în convorbiri, cu o bună doză de obiectivare. În

pofida tendinţei irepresibile de a povesti, luciditatea nu abandonează niciodată terenul: aprecierile pe care le face asupra creaţiei sale şi a creaţiei altora sunt demne de luat în considerare în orice analiză critică.

Dar nu numai aceste dezvăluiri de atelier de creaţie fac farmecul convorbirilor cu George Bălăiţă. Prozatorul este un ins şarmant, un povestitor impenitent şi, în acelaşi timp, o prezenţă literară neostentativă, dar fermă în convingeri, după cum lasă să se vadă interviurile sale. Bălăiţă nu a fost, se ştie, doar prozator şi publicist: de-a lungul timpului, a ocupat şi funcţii de redactor-şef adjunct (la revista *Ateneu*), director al Cărţii Româneşti (între 1981 şi 1990), secretar al Uniunii Scriitorilor, ba chiar... membru al fostului CC al PCR. O prezenţă de mai bine de cinci decenii în literatură, în ciuda discreţiei funciare a scriitorului, s-a răsfrânt, finalmente, şi în spaţiul public. Benefic, categoric, în ciuda episodului cu prezenţa în CC, pe care prozatorul îl regretă şi îl deplânge, dar cu demnitate, fără a-şi pune cenuşă în cap şi fără a-şi inventa false gesturi subversive (deşi e evident că multe cărţi nealiniate, apărute în ultimul deceniu ceauşist la editura condusă de Bălăiţă, n-ar fi putut vedea lumina tiparului dacă directorul Cărţii Româneşti nu s-ar fi putut prevala, măcar subliminal, de această calitate politică). Moderaţia, bunul-simţ, refuzul atitudinilor radicale, toleranţa sunt valorile pentru care scriitorul pledează atât înainte de 1989, cât şi după această dată, ceea ce-l situează pe Bălăiţă de partea literaturii autentice şi a spiritului democratic, într-o continuitate a convingerilor care îi dă scriitorului dreptul de a se plasa, câteodată, şi pieziş faţă de curentul dominant în literatură şi/ sau în viaţa socială.

Aceeaşi relevanţă, în raport cu poetica autorului, o au şi eseurile din volumul *Gulliver în Ţara Nimănui* (1994): fără să modifice poziţionarea lui George Bălăiţă în „ierarhia" literară, ele facilitează în mod evident, ca orice carte de eseuri (mai mult sau mai puţin) confesive, accesul la figura spirituală a scriitorului, furnizându-ne o posibilă cheie a sistemului său de gândire şi nişte principii de structurare a universului său artistic.

Nu întotdeauna fermecătoarele „întredeschideri" ale scriitorului continuă în direcţia anticipată de noi (de unde necesitatea unei revizuiri a acestui capitol de istorie literară) şi nu întotdeauna scriitorul se dezvăluie până la capăt. În fond, *Gulliver în Ţara Nimănui* nu e o carte de memorii şi nici un jurnal, fie el şi literar. E o carte de eseuri libere, în care confesiunea este prezentă cu necesitate, datorită faptului că subiectele ţin de ceea ce se numeşte „atelierul de creaţie" al scriitorului. George Bălăiţă profită aici de privilegiul autorului (post)modern, de a putea transforma meta-literatura în literatură, la fel cum *Lumea în două zile* transformase meta-romanul în roman, dovedind, o dată în plus, că nu este un prozator instinctual. Deci, că romanul care i-a adus consacrarea nu este o întâmplare sau o aplicaţie a unei formule româneşti de împrumut.

Carte *de noapte*, *Gulliver în Ţara Nimănui* face pandant cu *Lumea în două zile*, carte *de dimineaţă* (în prima sa parte) şi *de prânz* (în cea de-a doua). Antipa, în fond, este tot un Gulliver, vrăjit de dimensiunile pe care le capătă lumea privită prin lupa uriaşă a unui timp dilatat, un Gulliver (post)modern, pierdut într-o lume *dezmărginită*, o lume în care nu se mai ştie *până unde se poate glumi*. În eseuri, în rolul lui Gulliver se află Scriitorul; cel mai adesea, George Bălăiţă, personal. Dar, pentru că, după cum spune prozatorul, „adevărata realitate numai într-un roman se poate reconstitui", epica este substituită de un jurnal al întâlnirilor spirituale, care are adesea înfăţişarea unui solilocviu livresc.

Gulliver, prin urmare, e un soi de *alter ego* al Scriitorului, într-o lume care a renunţat, de fapt, la mitul Marelui Scriitor. Singurătatea funciară a artistului domină aceste *ronduri de noapte* literare, semn sigur că prozatorul resimte din plin alienarea literatorului contemporan şi condiţia sa de „lup singuratic", într-o societate tot mai puţin interesată de cele spirituale.

Lucidul George Bălăiţă, evident, nu intră în categoria prozatorilor „instinctuali", stihinici. Prozatorul este dublat, cum se vede, de o conştiinţă critică şi artistică, de un cap teoretic bine mobilat şi care preferă gândirea „la rece". Structură de prozator constructor şi artist, de altminteri, asemănătoare cu cea a lui Marin Sorescu, în poezie. (Nu e, prin urmare, întâmplător că Sorescu şi Bălăiţă sunt printre puţinii maeştri români recunoscuţi ai optzeciştilor, care adaugă formulelor precursorilor o oarecare frenezie nihilist-avangardistă şi renunţă la Operă, în favoarea fragmentarului, considerat ca fiind mai autentic.)

E cazul, aşadar, să îl recitim pe Bălăiţă, căutând nu unicitatea Capodoperei – oricât de important este romanul *Lumea în două zile* în evoluţia prozei româneşti –, ci unitatea atât de originalului său univers ficţional. George Bălăiţă nu este un Mateiu Caragiale, ci un arhitect lucid, uşor mizantrop, fericit dublat de un povestitor *meşter*, din stirpea lui Creangă.

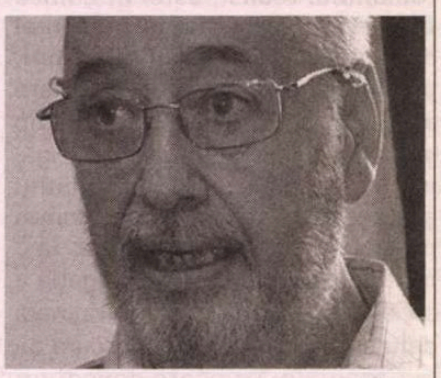
■ **Răzvan Voncu**

in memoriam - Viorel Lică

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă, în ziua de Paşte, 16 aprilie 2017, a poetului Viorel Lică.

S-a născut pe 28 septembrie 1952, în comuna Nuci, satul Sudiţi, Ilfov. A absolvit Facultatea de Limba şi literatura română, Universitatea Bucureşti, în anul 1979.

În 1970, a debutat cu versuri în revista *Luceafărul*. A publicat apoi numeroase volume de poezie: *Victoria amărăciunii* (1997), *Tratat de căinţă* (1997), *Opriţi-mă din cursă* (1998), *Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură Carte* (2000), *Cârtiţa sub cerul liber* (2000), *Formatul magic* (2005) şi *Punctul divin* (2007). Ultimul său volum, *Ierburi cât casa, nimic altceva*, a apărut la Editura



Eikon în 2015. Pentru *Punctul divin*, Viorel Lică a primit Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Secţiunea Poezie pe anul 2007. A fost membru şi o vreme preşedintele Comisiei de Cenzori a USR, având o apreciată activitate în această calitate.

Dumnezeu să-l odihnească în pace! ■

Florea Burtan

Poeme de odinioară

Lacăt de aur la gură

În ghereta lui simplă veghează portarul,
Burdușit cu o mie de chei.
Întunericul își întinde mortarul,
Somnambulii dansează, fericiți, pe alei.

Vin gunoierii, hămesiți și posaci,
Cu uneltele muiate în clor,
Fac ordine și înghesuie-n saci
Partea de viață dată-n seama lor.

Nu am unde fugi, nu mai am unde!
Deruta îmi retează picioarele,
Cineva neștiut, în sine se-ascunde,
După ce mi-a furat luna și soarele.

Ceva ciudat se întâmplă cu mine,
Vorbesc singur, mă condamn, mă provoc,
Îmi duc sufletul în piețele publice,
Îl arăt lumii, apoi, îi dau foc.

Nu sare nimeni să îmi ia apărarea,
Nicio privire nu se înspăimântă,
Doar vântul, iubito, citind afișele,
Îmi desenează pe umeri o aripă frântă.

Pedepsele dau cu pietre în mine,
Ca o statuie, trupul îmi sună a gol,
Nici căruțașul nu mai are cu cine
Să își bea porția zilnică de monopol.

Iată, mă latră vechi haite de câini,
Ziduri imense mă înconjoară,
Cu sângele meu, lumea se spală pe mâini
Și mă azvârle de pe ultima scară.

Cât să mai rabd? Îmi e foame și sete,
Aș țipa, ca un dus la tortură,
Dar vine bătrânul portar, pe-ndelete,
Și îmi pune un lacăt de aur la gură…

Adună-mă de pe drumuri...

Tu înnoptezi la un capăt de gând,
Pletele tale ard, liniștit, sub ninsoare.
Aș vrea să te strig, dar strigătul meu
E bolnav de o lungă și grea destrămare.

De vorbit, nu ne-am vorbit de un veac,
Din cătun, iarna n-a mai plecat niciodată,
Își rupe veșmintele în arborii goi,
Mănâncă insomnii, bea apă de piatră.

Adună-mă de pe drumuri, iubito,
Du-mă în odaia ta asuprită de crini,
Am obosit rătăcind prin zodii amare,
Alungat de oameni indiferenți și străini.

Ia-mi umbra în brațele tale duioase,
Ia-mi rănile și le așterne pe prag,
Călătorul din mine îți cere iertare:
S-a lăsat ademenit de un cântec pribeag.

Mâinilor mele le e foame de tine,
De-ar avea gură, ce frumos ți-ar vorbi!
Ninge păgân, ora-i foarte târzie,
Poveștile au adormit în copii.

Adună-mă de pe drumuri, iubito,
Ca pe o frunză pălmuită de vânt,
Du-mă în odaia ta primitoare,
Iarna din mine va pieri curând…

Erai, toată, miere păcătoasă

Te-am văzut trecând pe strada-mare,
Trupul tău, plutind, se răzvrătea
În lumină lină, de-nserare,
Și lumina, Doamne, înfrunzea…

Erai, toată, miere păcătoasă,
Înger izgonit din țara lui,
Te pierdeai, înaltă și frumoasă,
Fără a da seamă nimănui.

Mi-era dor năprasnic. Nu mai știu
De ce rămăsesem fără glas,
Asuprit de-un gând trandafiriu,
Că doar el, de strajă, mi-a rămas.

Te priveam, cu rana rezemată
De-al tău chip indiferent și pur,
Parcă izvorai din altădată,
Cu un crâng de raze împrejur.

Mă dureau cuvintele tăcute,
Nu-ndrăzneam, iubito, să te strig,
Cineva-mi șoptea: ai grijă, du-te,
Să nu pierzi și ultimul câștig!…

Te-am văzut trecând pe strada-mare,
Trupul tău, plutind, se răzvrătea
În lumină lină, de-nserare,
Și lumina, Doamne, mă durea…

Însinguratul paznic de far

Am văzut-o ieșind din albastre tărâmuri.
Plutea. Tălpile ei – nuferi arzând.
Trupul ei gol, în lină lumină se răsfăța
Și lumina o jefuia, fremătând.

Mă dureau ochii, de atâta splendoare,
Eram însinguratul paznic de far
Pedepsit s-o privesc cum dispare
Și cum revine, obsedant și-n zadar.

O cerșeam, cu brațele-ntinse, cu gura,
Cu întregul meu sânge învolburat.
Ea își legăna, printre valuri, făptura,
Parcă se pregătea, înadins, de zburat…

De jur împrejur – nesfârșire de ape.
De jur împrejur – raze îndoite de vânt.
O imploram să vină, cu un pas, mai aproape,
Ea, însă, se tot îndepărta, lăcrimând… ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Gică Contra

La cât se lăudase Miriuță, acum vreo săptămână, că va învinge Steaua în meciul de la Cluj, anume ca să scoată Viitorul campioană, nu mă îndoiesc că își dorea din toată inima. Dar cum socoteala de-acasă nu s-a potrivit cu cea de pe malul Someșului – meciul jucându-se de Sfintele Paști, când Gigi și-o fi înșirat la nesfârșit șiragul de mătănii – e musai să recunoaștem că în etapa asta s-au mai petrecut și alte câteva minuni.

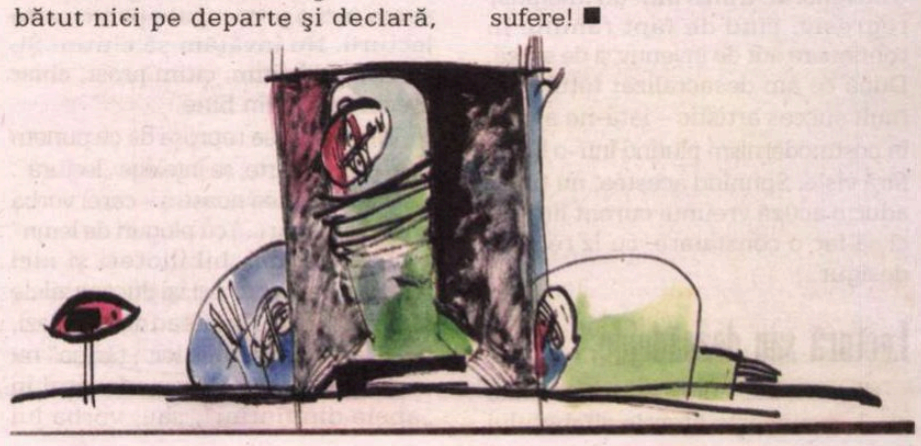
Astra, bunăoară, i-a umilit pe craiovenii lui Mulţescu, obţinând prima victorie din *play-off*, parcă anume pentru a-l răzbuna pe nefericitul Şumudică, chiar în momentul când s-a dus vestea că patronul giurgiuvenilor a avut o cină de taină cu Edy Iordănescu, adică viitorul antrenor al Astrei. Marea surpriză a rundei s-a consumat, totuşi, la Bucureşti, unde dinamoviştii au ţinut probabil să ilustreze pe terenul din Ştefan cel Mare expresia… Gică Contra, învingând Viitorul cu 2-1! E adevărat că lui Hagi i-a lipsit de astă dată tocmai căpitanul Benzar dar, în acelaşi timp, nu poate nega nimeni că, aşa cum am mai semnalat recent, Cosmin Contra a înviat din morţi, realmente, oastea câinilor roşii. Aşa se face că, de-acum, chiar dacă steliştii au mai cucerit un punct la Cluj, distanţându-se la trei de Viitorul, Dinamo e intrată efectiv în cursa pentru titlu !

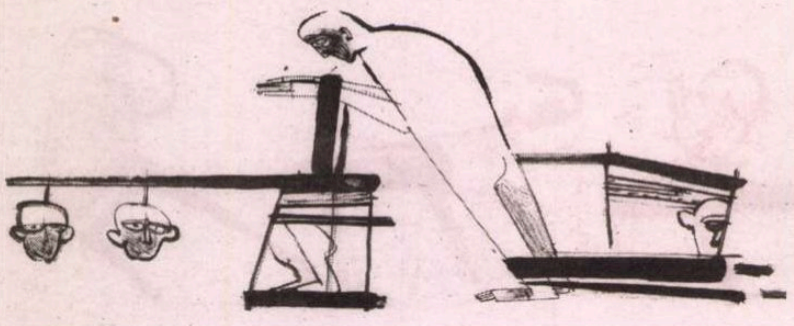
Finalul rămâne, deci, ceţos, cu atât mai mult cu cât niciuna dintre aceste trei aspirante nu se poate amăgi cu ideea că ar beneficia de o traiectorie fără piedici. Dimpotrivă! Steaua (FCSB) va juca, duminică, exact cu Viitorul, după care o aşteaptă marele derby cu Dinamo.

Descumpănit de scatoalca pe care i-a tras-o Contra, Gică Hagi nu se dă bătut nici pe departe şi declară, arţăgos, că totul se joacă în continuare, ceea ce e perfect adevărat, mândrindu-se în acelaşi timp şi pe bună dreptate cu tot ce a realizat echipa sa în actualul campionat.

Dar miraculosul Contra ce mai speră, în ultimele patru etape ale *play-off*-ului? Monument de bun simţ şi de modestie, antrenorul dinamoviştilor recunoaşte că, deocamdată, ţinteşte doar la locul secund. Deşi mărturisirea lui pare să fi fost influenţată şi de declaraţia lui Hanca: „Ne gândim la locul 2. Am mai vorbit noi odată de Champions League şi s-a ales praful!" Gândire corectă, având în vedere că, pe lângă derby-ul cu Steaua, dinamoviştii vor mai avea de furcă, în ultimele runde, cu echipele din zona perfidă: CSU Craiova, CFR Cluj şi Astra.

V-aţi putea încumeta la un pronostic, în această ordine triplă, în care FCSB are 37 de puncte, Viitorul – 34 şi Dinamo – 32? Riscant, extrem de riscant! E limpede că ofensiva generală e îndreptată contra formaţiei lui Reghe, dar nu numai pentru că e în fruntea topului, ci şi sau mai ales din cauză că Gigi continuă cu succes procesul de vânzare-cumpărare, care asigură echipei confortul zilei de azi şi garanţia zilei de mâine. Cât e de corect, până la urmă, că bugetul echipelor dă şi ordinea în campionat e însă o problemă care nu ţine de morală sau ţine de morala împământenită a fotbalului, de la noi şi de aiurea! De-aceea pierd teren şi Viitorul lui Gică Hagi, şi Clujul lui Miriuţă, ca să nu mai vorbesc şi de Astra lui Şumudică. Cum, tot în spiritul moralei fotbalului, Negoiţă şi Mutu trebuie să bage adânc mâna în buzunar ca să-l poată păstra pe Contra, iar Burleanu şi slujbaşii săi de la FRF să priceapă că, fără a folosi banii federaţiei pentru susţinerea cluburilor, în loc să-i arunce aiurea, în conturile lui Christoph Daum, fotbalul românesc va continua să sufere! ■





Ni s-ar putea reproșa de ce punem atîta preț pe carte, se înțelege „lectură". Cei de dinaintea noastră – care, vorba poetului, „arau (...) cu pluguri de lemn" – n-aveau nici bibilioteci și nici televiziune, dar totuși își duceau zilele fără probleme. Nu citeau cît citim azi, noi. Oare?

eseu

Și Dumnezeu are emoții

În poemul *Paradis în destrămare* din volumul *Lauda somnului* (1929), Lucian Blaga ilustra expresiv desacralizarea lumii în care trăim, pornind de la un mit biblic: „Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flăcări vîlvătoare să păzească drumul spre pomul vieții." (Facerea, 3,24). Conform acestui „mit biblic", mult tălmăcit, cei tentați să culeagă fructul păcatului sînt opriți de heruvimii cu săbii de foc puși de Dumnezeu să păzească pomul vieții.

În viziunea poetului, armele luptei cu păcatul s-au cam tocit: „Portarul înaripat mai ține întins / un cotor de spadă fără de flăcări." Se pare că însăși Instanța Supremă consfințește sfîrșitul: „Trece printre sori vecini/ porumbelul Sfîntului Duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini." Este amenințată însăși existența spirituală, hrănită de imaginar, desprinsă de profan, consumată în „poveste": „vai mie vai ție,/ paienjeni mulți au umplut apa vie,/ odată vor putrezi și îngerii sub glie,/ *țărîna va seca poveștile*/ din trupul trist." (s. n.) Aducînd imaginarul poetic în universul arhaic, poetul exprimă cît se poate de sugestiv pericolul desacralizătii lumii și iminenta ei finitudine consumată în ordinea profanului. Țărîna care seacă poveștile este chiar această „ordine materială". a lumii, care istovește ființa, afectîndu-i *viul* propriu și profund. Amplificînd sentimentul destrămării, poetul nu întrevede salvarea. El exprimă pur și simplu o realitate.

E o situație fără ieșire, cîtă vreme „Portarul înaripat" se află și el în impas, pierzînd rostul misiunii sale. În consecință: „Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte invins." Aceste două versuri, scrise în urmă cu aproape 90 de ani de un poet „contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu", exprimă foarte clar senzația încercată de lumea de azi. Omul de azi (Omul recent?, după definiția lui Patapievici!...) nu are un țel clar al luptei, nu poate identifica un adversar bine definit, din moment ce – conform filosofiei momentului – orice adversitate devine repede alteritate, cu drept democratic și autonom de evoluție. Pînă și Lucifer este ignorat, trimis într-un imaginar regresiv, cînd de fapt rămîne în continuare atît de inventiv și de subtil. După ce am desacralizat totul – cu mult succes artistic – iată-ne ajunși în postmodernism plutind într-o barcă fără vîsle. Spunînd acestea, nu țin să aduc o acuză vreunui curent literar, ci să fac o constatare, cu iz retoric, desigur...

Lectură sau deznădejde?

Petrivit DEX-ului, a citi înseamnă și „1. a cunoaște literele alfabetului și a ști să le împreune în vorbe; 2. a parcurge cu ochii sau a rosti cu glas tare un text tipărit sau scris; 3. *fig.* a pătrunde ceva întunecos sau ascuns; 4. a ghici, a descoperi." Oprindu-ne la această banală definiție, trebuie să spunem că ea ne poate desluși unde ne aflăm. Toată problema este una de lectură, de citire a lumii. Nu știm citi lumea în care ne aflăm. Și trăim, noi, într-o societate în care predomină vizualul: prezentul ne intră în orizontul receptării mai mult prin ochi (și prin, desigur, televizor...), îl percepem prin imaginile cu care acest prezent ne agresează, perspicace în toate și agresiv. Gustul îl mai poți relativiza cu o ceașcă de ceai, în urechi poți pune niște vată, dar ochii? Ochii nu pot fi feriți de ceea ce îi mint. E multă greșeală în ceea ce ni se aruncă în față, ce ni se propune pentru citit și pentru înțeles. Dar multe înțelesuri, descoperite în aparență ca noi, se dovedesc false. Și nu (mai) avem nici o preocupare pentru arta lecturii. Nu învățăm să cititm. Și, atunci cînd citim, citim prost, chiar crezind că citim bine.

Ni s-ar putea reproșa de ce punem atîta preț pe carte, se înțelege „lectură". Cei de dinaintea noastră – care, vorba poetului, „arau (...) cu pluguri de lemn" – n-aveau nici bibilioteci și nici televiziune, dar totuși își duceau zilele fără probleme. Nu citeau cît citim azi, noi. Oare? Pe vremea lor, „țărîna" nu seca „poveștile", cătau adevărul în „apele din fîntîni", sau, vorba lui Eminescu, credeau în „povești și doine, ghicitori, eresuri"... Nu neglijau semnele prezentului lor. În caz de primejdie, apăreau focuri pe dealuri și locuitorii acelor vremi știau citi focurile aprinse pentru salvarea lor.

Și acum, revenind la DEX, putem să ne punem cîteva întrebări, fie ele și retorice. Dacă a citi înseamnă „a cunoaște literele alfabetului și a ști să le împreune în vorbe", avem oare literele unui alfabet cu care să cititm lumea în care trăim și îndoielile ființei noastre, știm bine lega și dezlega aceste litere, într-un discurs care să ne trimită spre adevărurile lumii și ale ființei? Dacă a citi înseamnă „a parcurge cu ochii sau a rosti cu glas tare un text tipărit sau scris", știm oare să ne rostim cu adevărat în textul lumii în care evoluăm? Dacă a citi înseamnă „a pătrunde ceva întunecos sau ascuns", știm oare pătrunde toate temerile care ne încearcă, deslușim oare ascunsul acestei existențe? Dacă a citi înseamnă „a ghici, a descoperi", inserîndu-ne mai mult *vizual* în această lume, oare ne pricepem să ne ghicim destinul, sîntem în măsură să ne descoperim pe noi înșine, sinele imuabil? Punîndu-ne întrebări și negăsind cale spre răspunsuri – o situație mult mai gravă decît ar putea să pară – așteptăm o rezolvare *ex maquina*. Neapărînd o asemenea rezolvare, ne umplem de deznădejde.

În încercarea de a ne dumiri ce se întîmplă cu noi, ne scrutăm existența. Experiența de viață. E un demers rațional, științific. Doar că, așezată sub lupă, vom observa cum experiența se îndepărtează continuu de noi. „Fenomennul" este surpins covîrșitor de Eminescu în sonetul *Trecut-au anii...*: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,/ Iar timpul crește-n urma mea... *mă-ntunec*!" (s. n.) Acumularea de experiență te împinge tot mai mult spre propriul sfîrșit, care devine din ce în ce mai neînțeles. Adevărul ni se refuză constant, ca în poemul blagian citat mai sus.

Sfîrșitul continuu

Trăim un continuu sfîrșit. Închiși în noi înșine, prizonieri într-un vacarm intranzitiv. Sîntem mai singuri decît credem, chiar dacă ne spunem că trăim într-o societate care... socializează mereu. Am fost izgoniți, prin Adam, din Eden și nu mai îndrăznim să ne întoarcem acolo sau ne facem un titlu de glorie din a refuza, deliberat și provocator (provocator față de cine?), întorcerea în Paradis. Construim așa, într-o doară, paradisuri artificiale, cuprinși de o euforie a derizoriului. Dar, în sinea noastră, sîntem oare mulțumiți? În adîncuri roade tăcut regretul pierderii Paradisului. E însă Dumnezeu atît de intransigent încît să ne întoarcă spatele fiindcă n-am fost demni de Eden? Că nu este așa ne-o dovedesc Scripturile. Iisus din Nazaret este gata oricînd să ne ia lîngă El din momentul cînd îi recunoaștem Suprema Identitate, așa cum a făcut-o cu tîlharul de pe cruce. Dar, deși sîntem făcuți după chipul și asemănarea Domnului, nu ne putem identifica cu Înalta-I Instanță. Putem aspira să ne așezăm sub oblăduirea ei. Dar noi între noi, cum putem relaționa cu identitățile noastre?

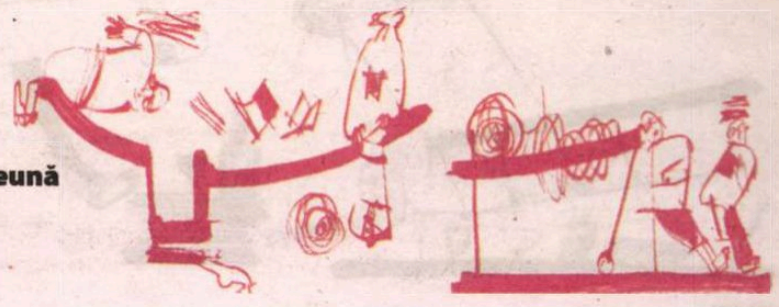
Alteritatea de origine divină

Una dintre soluțiile rezolvării relației cu lumea și cu ființa (proprie!...) este desigur metanoia, pocăința în sens moral, dar mai ales schimbarea/ întoarcerea percepției noastre asupra realității, recunoscînd esența ca fiind prezentă în persoane și în lucruri. Lucrînd în perfecționarea relației tale cu Instanța Supremă, evoluînd în proximitatea acestei relații (!...), omul are în față un exercițiu cît se poate de salvator: descoperirea celuilalt, a lucrării Domnului în celălalt, identificînd funcțional acestă identitate – *celălalt*.

Dumnezeu a rezolvat de la bun început relațiile cu celălalt. Se spune în *Geneză*: „2.22. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam. / 2.23. Și a zis Adam: Iată aceasta-i os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său. / 2.24. De

▸▸

Este atît de tulburător să te regăsești asemănător cu ceilalți întru frumos, în căutarea și cinstirea sfințeniei, și nu în viciu. Să desluşeşti mereu, împreună cu ceilalți, simbolistica lucrurilor ce te înconjoară, a trăirilor oglindite în sufletul tău. Și-i minunată neostenita întîlnire dintre sacru și profan.



eseu

aceea va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa şi se va uni cu femeia sa şi *vor fi amândoi un trup.*" (s. N.) Adam nu a fost lăsat singur. I s-a dat alături o prezenţă care să-i semene, care să fie el şi în acelaşi timp altcineva, formînd, în mod metaforic, un trup. E rezolvată încă de acum toată problema alterităţii. A fi tu, în deplina ta persoană, şi a fi în acelaşi timp şi celălalt, într-o reversibilitate ingenuă, edenică. Mai apoi, nouă, urmaşilor lui Adam, nu ne-a rămas decît *să căutăm acestă alteritate de origine divină*, s-o recunoaştem, s-o punem în operă, noi între noi, deschizînd drumul sacrului – şi pe această cale – spre viaţa noastră.

A fi un trup înseamnă a fi mai întîi Unul prin Sfînta Treime, dar şi a fi una cu fiinţa iubită, una cu familia, cu un neam, cu o colectivitate... Sîntem un trup adunaţi sub cupola Bisericii. Dar, permiteti-mi o glumă, nu toţi şi toată ziua sîntem duşi la biserică!... Îl găsim pe Cel de Sus şi în cotidianul cel mai neînsemnat, ca şi în cele mai neaşteptate şi grele momente ale vieţii. Îl putem întîlni nu doar prin minunile pe care le face sau în încecările pe care ni le trimite, ci prin simţurile pe care le trezeşte în noi şi pe care ne invită să le răsfrîngem asupra celorlalţi. Simţurile frumoase, desigur.

Îl percepem, în general, pe Dumnezeu ca fiind intransigent. Mulţi dintre muritori se tem de A Doua Venire. Dumnezeu acţionează desigur irevocabil, dar este plin de emoţie. În *Testamentul lui Avraam*, roman pseudoepigrafic, avem o scenă emoţionantă revelatoare. În acest „testament" apocrif, Avraam trăieşte o incredibilă sfîşiere generată de desprinderea sufletului de trupul său. Cristian Bădiliţă, care traduce romanul, observă că, dacă „Moartea este justificată numai acolo unde există păcat", aici – în *Testamentul lui Avraam* – „legitimitatea însăşi a morţii este pusă atunci în discuţie, din perspectiva unui «caz cu totul special» – cazul omului impecabil *id est* nepăcătos." Avraam, ştiindu-se fără păcat şi iubit de Dumnezeu, refuză vestea sfîrşitului său adusă de Arhanghelul Mihail, considerînd moartea „nejustificată din punctul său de vedere". Acasă la Avraam se petrece următoarea scenă:

„7. Avraam grăi către fiul său Isaac: «Copile, du-te, scoate apă din fîntînă şi adu-o aici într-un ciubăr, ca să spăl cu ea picioarele oaspetelui nostru. Trebuie să fie tare ostenit de calea lungă pe care-a străbătut-o pînă la noi.»

8. Isaac a mers îndată la fîntînă, a scos apă şi i-a adus-o într-un ciubăr.

9. Iar Avraam s-a apropiat şi a spălat picioarele căpeteniei oştilor, Mihail. Dintr-o dată însă i s-a răscolit sufletul şi a început să plîngă peste străin.

10. Vazîndu-l, a izbucnit şi Isaac în hohote de plîns. Vîzîndu-i pe amîndoi cu feţele şiroinde, a început să plîngă şi căpetenia oştilor.

11. Iar lacrimile sale, căzînd în ciubăr, se preschimbară în nestemate.

12. Avraam, încremenit de uimire, culese pietrele pe furiş, iar taina o ascunse de toţi, păstrînd-o numai în sufletul său." (v. *Trei romane mistice ale antichităţii*, Traducere din greaca veche, note şi prezentări de Cristian Bădiliţă, Ed. a II-a revizuită, Curtea Veche, Buc., 2008).

Arhanghelul îi mărturiseşte lui Dumneezu că nu-i poate anunţa sfîrşitul „bărbatului acestuia drept". Dumnezeu îl îndrumă pe arhanghel în toate. Îi anunţă lui Isaac în vis moartea tatălui său. Visul trebuie desluşit de Mihail. Cînd Isaac îşi mărturiseşte visul, în toiul nopţii:

„9. Avraam se sculă şi-i deschise (lui Isaac, n.n.). Iar Isaac intră iute, se agăţă de gîtul lui şi începu să plîngă în hohote.

10. Dintr-odată lui Avraam i se tulbură sufletul şi izbucni şi el în hohote de plîns Iar căpetenia oştilor, văzîndu-i, prinse a se jelui cot la cot cu dînşii.

11. Sarah, care dormea în cortul ei, auzind vaietele, alergă într-un suflet la ei şi-i găsi pe tustrei îmbrăţişaţi şi plîngînd amarnic."

Scena poate fi citită în mai multe interpretări. Pe noi ne interesează să reţinem că Dumnezeu acceptă să ducă o îndelungă negociere, prin Arhanghelul Mihail, cu multpreţuitul, preaiubitul Său Avraam. Nu ezită să răspundă la mai multe cereri ale lui Avraam. Şi, mai ales în momentele grele, încărcate de semnificaţie, plînge. Plînge cu lacrimile celui mai puternic trimis al său, Arhanghelul Mihail. Avraam, Isaac, Sarah şi Arhanghelul Mihail varsă lacrimi neostoite, strînşi împreună, „cot la cot". Se regăsesc în această sensibilitate, profană şi divină deopotrivă. Cu toţii – Saraah, Isaac, slujitorii... – se adună într-un plîns final, purificator şi izbăvitor. Dumnezeu nu are inimă de piatră. Îşi lasă sentimentul să curpindă inimile tuturor.

Scena aceasta e rememorată de unul dintre protagoniştii romanului *Laur* de Evgheni Vodolazkin, pusă iarăşi în relaţie cu manifestarea Morţii. Apropiindu-i-se sfîrşitul, vraciul Hristofor îi citeşte (şi) nopotului său, Arseni/Laur, din apocrifele lui Avraam scenele de mai sus. Venită la timp, moartea este negată şi acceptate în acelaşi timp. Hristofor nu o neagă, se pregăteşte pentru ea şi-şi pregăteşte şi nepotul pentru viaţa fără spijinul lui. Arseni/Laur, moştenind ştiinţa vindecării cu ierburi de la bunicul său, va trăi mai multe existenţe, în fine, etape ale vieţii, ca într-un pazzel, sub mai multe nume. Va trăi mai multe „alterităţi", ultima fiind aceea de călugăr, dedicat vindecării oamenilor, pentru care face foarte mult bine, fiind mereu căutat de aceştia, fără să adune nimic pentru el. Este interesant să reţinem relaţia lui cu Ustina, o tînără fără loc în lume, pe care Arseni o găzduieşte în izba sa, fără să îndrăznească imediat să o dezvăluie lumii. Între ei se leagă o strînsă afecţiune. Tînăra rămîne grea dar, la naştere, o naştere petrecută şi ea în taină – fără ca iubirea dintre cei doi să fie tăgăduită – Ustina moare. De asemenea şi pruncul. La sugestia stareţului Nikandru, Arseni înţelege să trăiască de acum încolo *identitatea* Ustinei, tot ce face fiind pentru mîntuirea singurei femei pe care a iubit-o. Va trăi toată viaţa cu convingerea că Ustina şi pruncul trăiesc în el, sînt vii în el, în trupul şi sufltul lui. Şi, mai mult, faptul că locuia un „trup străin" făcea ca fiinţa lui să nu fie atinsă de primejdii, nici de inconvenientele vîrstelor: „Nu-i mai era frig, căci nu îi poate fi frig cuiva care este într-un trup străin." Un trup străin drag. Un trup „străin" cu care te asemeni. Adunaţi cu toţii într-o „asemănare", care nu e a viciilor, ci a căutării sfinţeniei.

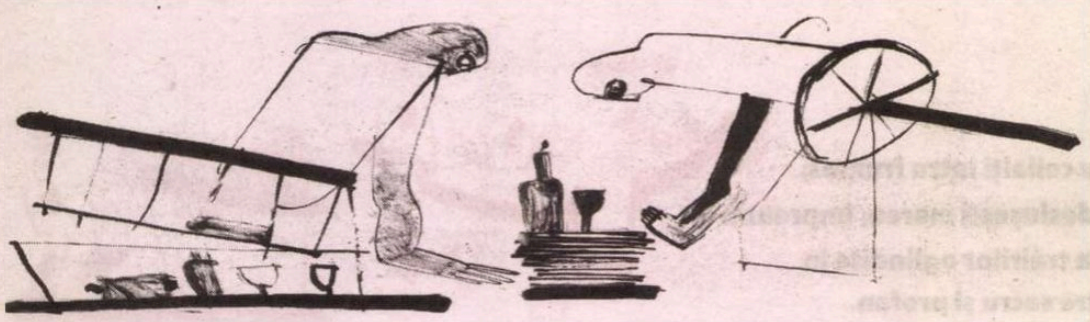
„Negocierea" identităţilor

Unde mai întîlnim o asemenea putere de identificare cu celălalt? În poezie. Prin cuvînt, supremă îndrăzneală!, poetul e întemeietor de lume, asemenea Celui Care ne-a creat. Povestea e lungă şi cu multe controverse. Dar, pe lîngă aceasta şi poate chiar mai mult decît atît, poetul este unul care „îşi împrumută" identitatea, care *se împrumută mai multor identităţi*, trăieşte mai multe alterităţi. Lectura poeziei e legare şi dezlegare de vieţi. De alte vieţi, individualizate în actul lecturii. Ce poţi aştepta mai mult de la poeţi? Cînd Eminescu afirmă, în *Odă (în metru antic)*, „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată.", cititorul, în actul lecturii, se rosteşte la rîndu-i într-o asemenea afirmaţie. Poetul angajează cititorul într-o mişcare/schimbare ontologică, îl transpune într-o altă/nouă identitate, înnoindu-l continuu. Antrenarea omului în actul lecturii (unei poezii, a literaturii în genere) este un act de curaj (pe care îl avem tot mai rar) şi în acelaşi timp de încredere în necunoscut, o confruntare – în micul creuzet al lecturii – cu viitorul. Aici, în aceste întîlniri „livreşti", se produce înnoirea fiinţei, desfacerea ei din convenţie şi clişeu, din cenuşiul existenţei şi din perisabil. Trăim – şi prin această modalitate – întâlnirea într-un trup social multiplu, dispus vindecării. Nu e puţin lucru. E un proces de continuă nergociere a identităţilor, de ameliorare şi îmbogăţire a acestora, de „conlucrare" în cadrul unor relaţii reversibile.

Demiurgul nu-şi ascunde plînsul

Desigur că Mihai Eminescu, simţind procesul entropic al destrămării lumii, poate înfăţişa un Demiurg izolat într-un plîns neauzit din intermundii, spunînd „De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-şi" (precum într-o variantă la *Scrisoarea I*), dar am văzut însă, în *Testamentul lui Avraam*, că totuşi Demiurgul nu-şi ascunde plînsul (manifestat prin lacrimile trimisului său, Arhanghelul Mihail), că nu-şi reţine emoţiile. Adam, aflat la poarta cerului, „Ba plînge şi se jeluieşte, ba se bucură şi se veseleşte" pentru sufletele mîntuite şi pentru cele nemîntuite. Exponenţii cerului au şi ei sentimente, pe care nu şi le ascund. Emoţiile ne sînt date spre a le trăi, noi între noi, spre a înainta cu ele pe calea desăvîrşirii, cu viul care înnoieşte mereu în sufletul nostru. Trăim prin adoraţie, prin celelalte manifestări ale sentimentelor frumoase, prin emoţiile poetice. Avraam ezită să răspundă mesajului ce i-a fost trimis. În cele din urmă Moartea, cu o înfăţişare strălucitoare arătată doar celor aleşi, îi ia sufletul celui fără prihană printr-un vicleşug, invitîndu-l să-i sărute mîna. Nici poeţii nu ezită să ne fure sufletul. Prin vicleşugul metaforei. E un vicleşug ludic, pentru care îi iertăm. Şi au poezii şi pentru jelenie, şi pentru bucurie. Avraam amînă de cîteva ori moartea, raportîndu-se la finitudine, descopere lacrimile arhanghelului transformate în nestemate şi le ţine pentru el... Descifrează nişte semne care i se par mai presus de lumesc – cum e şi glasul chiparosului auzit în drumul spre casă... – dar nu le dezvăluie. Acum. E egoism, la acest om atît de generos, e prudenţă, e uimire învinsă în faţa minunii?... Derută cînd e atins de fiorul finitudinii? Poetul nu ţine ascunse nestematele versului – egocentric, dar nu egoist –, dezvăluie generos aceste nestemate... Nu e prezent în finitudine, ci într-un continuu început de lume, pe care o întemeiază cu ajutorul cuvîntului. Înnoieşte mereu sinceritatea lumii, a relaţiilor dintre oameni. Este atît de tulburător să te regăseşti asemănător cu ceilalţi întru frumos, în căutarea şi cinstirea sfinţeniei, şi nu în viciu. Să desluşeşti mereu, împreună cu ceilalţi, simbolistica lucrurilor ce te înconjoară, a trăirilor oglindite în sufletul tău. Şi-i minunată neostenita întîlnire dintre sacru şi profan. Aici se întîmplă minunăţiile lumii. În lucrarea participativă a fiinţelor umane, luminată de transcendenţa divină. Poezia nu-i un substitut al credinţei, ci o emanaţie a acesteia, în felurite chipuri manifestată. Însă nu-i lucru simplu şi uşor să te livrezi frumosului. Mai ales atunci cînd urîtul are atîtea feţe ispititoare.

■ **Olimpiu Nuşfelean**



Odată intraţi în labirintul post-postmodernismului, nu avem decât două soluţii: să ne emoţionăm în faţa teritoriului său extrem de dinamic sau să ne pierdem, indiferenţi, în el.

eseu

Post-postmodernismul

Postmodernismul a sucombat: iată un truism acceptat deja de toată lumea. Vrem, nu vrem, e gata. Mort şi îngropat. Sfârşitul lui a fost afirmat în repetate rânduri. Să ne amintim doar de Linda Hutcheon, care, în epilogul la ediţia din 2002 a cărţii sale *Politics of Postmodernism*, a anunţat răspicat: „S-a terminat!"

Dar, dacă postmodernismul nu mai este în viaţă, atunci ce mai este? Post-postmodernismul? Termenul i se pare neatractiv lui Jeffrey T. Nealon: este „pur şi simplu urât", „nefericit", „absurd şi redundant", „dificil şi când îl citeşti, şi când îl pronunţi"[1]. Adevărul este că a fost utilizat în mod frecvent de la începutul secolului al XXI-lea şi este o formulă mai convenabilă, spune acelaşi cercetător, decât „sfârşitul postmodernismului", „postmodernism 2.0" sau „depăşind postmodernismul". De ce? Pentru că indică o mutaţie importantă: 'post' nu este un marker al unei ordini istorice ulterioare, ci un semn de intensificare. Prin urmare, ar putea fi o soluţie bună pentru multitudinea de tendinţe contradictorii şi incoerente ce ne caracterizează prezentul. Dar, în timp ce postmodernismul a fost considerat, de la Fredric Jameson încoace, drept logica definitorie a culturii capitalismului târziu, capitalismul nu a ajuns în faza lui finală, ci, dimpotrivă, pare să se bucure din plin de era noastră neoliberală. Prin urmare, definiţiile şi termenii de până acum nu ne mai servesc. De aceea, una dintre sarcinile majore ale post-postmodernismului, ar fi, după acelaşi Nealon, necesitatea de a construi un alt vocabular, nu numai potrivit „noilor economii" generate de globalizare, centralizarea economiilor de piaţă şi războiul împotriva terorismului, ci potrivit şi unor relaţii inedite cu producţiile culturale ale unui capitalism înfloritor din punct de vedere tehnologic.

Un exemplu din zona finanţelor, unde lucrurile se mişcă mult mai repede, ne poate convinge că, din punct de vedere lingvistic, am cam rămas în urmă: sistemul Bitcoin, al unei monede care nu există, dar a cărei valoare a crescut rapid de la şase sute de euro la o mie, a fost creat, ne spune Wikipedia[2], pentru a asigura protecţia investiţiilor şi finanţarea liberă a afacerilor fără a face apel la instituţii financiare şi în afara oricărei constrângeri şi reglementări. Numele Bitcoin se referă şi la programul *opensource* pentru folosirea acestei monede, cât şi la reţeaua *peer-to-peer* pe care acesta o formează. Bitcoin foloseşte o bază de date distribuită peste nodurile reţelei pentru a inventaria tranzacţiile şi se foloseşte de criptografie pentru a furniza funcţii de bază pentru securitate, cum ar fi asigurarea că bitcoinii nu pot fi cheltuiţi decât de cel care îi deţine şi doar o singură dată. Criptografia utilizează o pereche de chei asimetrice pentru a îndeplini două funcţii opuse, de criptare şi decriptare, şi este folosită în tranzacţiile cu Bitcoin pentru a asigura confidenţialitatea. Oare înţelegem uşor despre ce este vorba?

Dar cum putem construi un vocabular nou în domeniul post-postmodernismului dacă nu cădem de acord nici măcar asupra primului cuvânt de care avem nevoie pentru a numi tendinţele socio-economice şi curentele filozofico-literare ale epocii noastre? Variantele folosite în studiile recente sunt atât de numeroase încât devine aproape imposibil să le enumerăm în totalitate. Mikhail Epstein crede în *transmodernism* şi esteticile sale non-ironice; Gilles Lipovetsky vorbeşte despre un *hipermodernism* ale cărui practici şi relaţii socio-culturale sunt legate de hiperconsumerismul de astăzi; Robert Samuels susţine că trăim într-o epocă a *automodernismului*, în care automatizarea tehnologică şi autonomia umană sunt corelate printr-un schimb extins de informaţii; Alan Kirby preferă termenul *digimodernism*, adecvat unei lumi care favorizează textele computerizate, în timp ce Nicholas Bourriaud declară că trăim într-o perioadă de *altermodernism*, o sinteză a alterităţii post-coloniale, generată de deportări, nomadism, exil şi expatriere; Timotheus Velmeulen şi Robin van den Akker abordează problema din punct de vedere ontologic: *metamodernismul* oscilează între un entuziasm modernist şi o ironie postmodernă, între speranţă şi melancolie, empatie şi apatie, unitate şi pluralitate, totalitate şi fragmentarism, puritate şi ambiguitate. El negociază astfel între modernism şi postmodernism printr-o buclă complexă unde „nu ar trebui să ne aşteptăm la o oscilaţie echilibrată; mai degrabă la o pendulare între 2, 3, 5, 10 poli greu de stabilit. De fiecare dată când entuziasmul metamodern se îndreaptă înspre fanatism, gravitaţia îl trage înapoi înspre ironie; în momentul în care ironia tinde spre apatie, gravitaţia o trage înapoi înspre entuziasm"[3].

Mai există şi alte variante pentru cuvântul care ne dă dureri de cap. Raoul Eschman este convins că *performatism* ar fi mai potrivit, pentru că aduce înapoi tot ceea ce a fost bun şi frumos în epoca anterioară; sub influenţa psihologiei transpersonale a lui Stanislav Grof, Enrique Dussel subliniază spiritualitatea şi esoterismul *transmodernismului*; Ken Wilber, inventatorul teoriei integrale în psihologie şi spiritualitate, crede în curentul integralist al secolului al XXI-lea, în timp ce Billy Childish şi Charles Thompson găsesc în *remodernism* şi în noile practici multimedia posibilitatea reconsiderării unor valori tradiţionale precum autenticitatea, adevărul, curajul şi înclinaţiile spirituale. Multe alte încercări de a denumi perioada – *neo-minimalism*, *pseudo-realism*, *super-modernism*, *maximalism*, *trans-utopianism*, *post-umanism*, *integralism constructiv* – sunt dovezile unui deliciu frenetic în a inventa termeni, a defini paradigme şi a specula pe marginea viitorului.

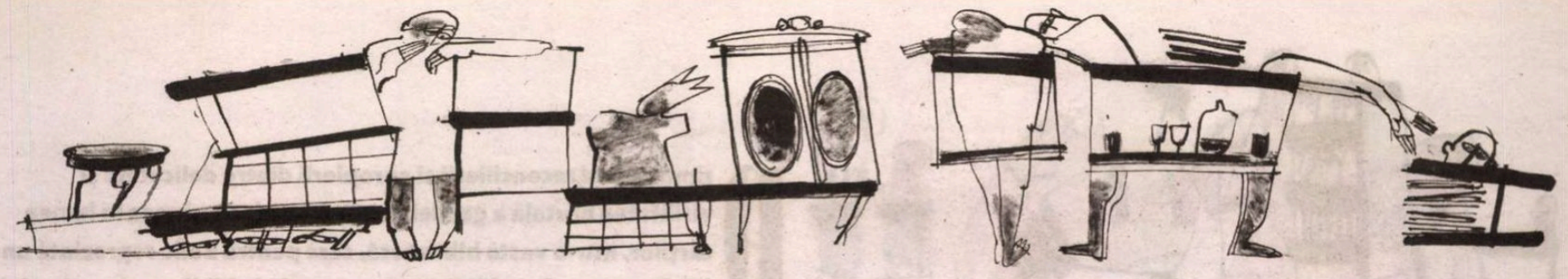
Să credem că ar fi mai potrivit cuvântul anului 2016: *post-truth*? E din ce în ce mai des folosit în multe domenii legate de politicile naţionale şi internaţionale contemporane. Ca şi în alte cuvinte compuse – post-naţional, post-colonial, post-rasial sau post-umanist –, 'post' nu are nici aici sensul de posterioritate, ci sugerează doar că termenul ataşat a devenit irelevant, iar faptele obiective legate de acesta sunt percepute mult mai puţin incitant decât emoţiile declanşate de media prin falsificarea adevărului. Deşi probabil că au existat dintotdeauna, politicile post-adevăr au devenit tot mai asiduu practicate cu ajutorul internetului, mai ales în ţări precum Rusia, China, Statele Unite şi Turcia, impunând adevărul neadevărat drept o caracteristică generală a epocii contemporane.

Un alt cuvânt din ce în ce mai popular este şi *truthiness*, tot o invenţie post-postmodernă, referitoare la calitatea unui lucru de a părea adevărat chiar dacă nu este aşa. Ca niciodată înainte, poţi astăzi, vorbind în public sau publicând texte pe facebook, să ajungi la orice concluzie vrei, să susţii orice opinie, să impui orice neadevăr fără să ai nici cele mai mici mustrări de conştiinţă. Celebrul jucător de baschet Shaquille O'Neill susţine că pământul este plat, rivalul lui Donald Trump, Ben Carson, nu crede în Big Bang, iar Trump însuşi nu mai crede în nimic ce le părea predecesorilor săi clar, stabil şi ferm. Urmarea e de invidiat: cei trei au din ce în ce mai mulţi fani.

Dar, în cazul în care termenul 'post-postmodernism' pare a fi într-adevăr respingător, atunci cum este percepută lumea desemnată de el? Putem spune că este şi ea urâtă, chiar dacă se vrea dedicată raţiunii, autenticităţii, libertăţii de exprimare şi capacităţii omului de a fi din ce în ce mai bun? Nu poate fi însă nici frumoasă dacă toate generaţiile de post-postmodernişti, de orice vârstă, nu fac altceva decât să stea cu ochii pe telefon, să dea click pe tastaturi şi să navigheze pe ecrane, pentru a alege, muta, descărca şi scrie texte. Sau dacă urmăresc secvenţe cu totul artificiale în filme, generate de computer, şi le acceptă drept reale fără să se revolte că sunt atât de vizibil înşelaţi.

Oricum ar fi, odată intraţi în labirintul post-postmodernismului, nu avem decât două soluţii: să ne emoţionăm în faţa teritoriului său extrem de dinamic sau să ne pierdem, indiferenţi, în el. În ambele cazuri, trebuie să acceptăm că numeroasele tendinţe contradictorii ale postmodernismului, ilustrate de mari filosofi precum Charles Jencks, Jean-François Lyotard, Frederic Jameson, Francis Fukuyama şi Ihab Hassan, sunt înlocuite de alte direcţii concurente şi ambivalente, cu toate implicaţiile bune şi rele generate de un standard de viaţă mai ridicat, un uriaş progres tehnologic şi, nu în ultimul rând, o nouă ecologie a minţii, apărută ca o formă de iluminare digitală. În plus, trebuie să ne dăm seama că tradiţiile nu mai sunt deconstruite ironic, aşa cum s-a întâmplat în postmodernism, ci se deschid amplu într-o sinteză a realităţilor anterioare.

Rădăcini vechi sunt revitalizare prin efortul de a înţelege modul în care axiomele politice, economice şi culturale de astăzi se interconectează cu cele de ieri. În plus, apar utile şi conceptele antice ale Orientului, din ce în ce mai mult explorate acum în Vest, ca *wabi-sabi* (estetica imperfecţiunii) şi *mono-no-aware* (conştiinţa impermanenţei) importate din Japonia, *wu-wei* (acţiune prin non-acţiune) din China sau *pranasya prana* (forţa dătătoare de viaţă) şi *buddhi* (intuiţie) din India. Cei familiarizaţi cu conceptul *wu wei* din taoism cultivă virtutea de „a se lăsa duşi de curent", în conformitate cu natura intrinsecă a lucrurilor şi a evenimentelor: împreună cu *wu nien*, gândul negândit, şi *wu hsin*, mintea non-minte, acţiunea non-acţiune ne plasează într-o reţea mai largă de interconectare şi într-un univers care ne încurajează să ne controlăm mai bine limitele. La fel, energia dătătoare de viaţă, *pranasya prana*, câştigată prin meditaţie, dezvoltă intuiţia şi o compasiune nemărginită a inimii, mult mai puternice decât înţelegerea limitată a minţii.



Andrew Juniper este unul dintre occidentalii convinşi că astfel de abordări orientale ale vieţii dau un nou sens artelor vizuale şi decorative ale secolului al XXI-lea[4]. Estetica asimetriei şi a imperfecţiunii conduce la simplitate, austeritate şi modestie; prospeţimea rustică adaugă rafinament; vechimea şi patina generează seninătate şi înţelepciune, în timp ce efemeritatea tuturor lucrurilor se opune într-un mod benefic idealului grecesc de perfecţiune. În plus, a devenit şic să îţi exprimi în mod deschis nostalgia după timpuri, obiecte sau persoane ale trecutului, depăşite sau absente.

Aceste noi (şi în acelaşi timp străvechi) direcţii ale post-postmodernismului continuă să se dezvolte rizomatic, cum au demonstrat-o cu succes Deleuze şi Guattari pentru postmodernism. Trăim şi azi ca pe „o hartă care este întotdeauna detaşabilă, conectabilă, reversibilă, modificabilă, cu mai multe intrări şi ieşiri"[5]. Preluate din diverse surse, reperele acestui teritoriu formează o listă lungă, care conţine adjective precum intuitiv, relativ, variabil, ciclic, armonios, natural, integrat, brut, nerafinat, degradabil, ambiguu, sezonier, sumbru şi nebulos. Nu poate lipsi nici complexitatea practicilor multimedia, prin care se reconfigurează subiectivitatea post-postmodernă datorită plăcerii de a crea bloguri, articole în Wikipedia, mesaje electronice şi fişiere de toate felurile.

Când Stephen Hawking şi-a exprimat îngrijorarea cu privire la Donald Trump şi Brexit în faţa unei audienţe de sute de oameni din Hong Kong fără să se deplaseze niciun kilometru de acasă, a depăşit spaţiul geografic cu ajutorul tehnologiei de tip hologram. Tot atunci Hawking a explicat un alt fenomen recent: obsesiile legate de schimbările climatice şi defrişarea pădurilor au fost înlocuite de o tot mai mare neîncredere în experţi. Prin lepădarea de ştiinţă, oamenii obişnuiţi cred că sunt în stare să-şi depăşească graniţele, limitările şi inhibiţiile. În realitate, reţeaua orizontală de noduri, creată prin împletirea a milioanelor de reţele cibernetice de pe internet, este marcată de noi ambiguităţi: prezenţa în absenţă, vieţi private devenite publice, legături sociale stabilite între oameni cu totul izolaţi. Iată câteva exemple de ambivalenţe care, prin mişcarea rapidă a ideilor, diversitatea surselor şi livrarea rapidă a unor informaţii nu tocmai corecte, ne plasează pe nisipuri mişcătoare, ridicând serioase probleme de cenzură, democraţie, neutralitate şi protecţie a vieţii private.

Cât despre materiile predate în şcoli şi universităţi, ele trebuie în mod obligatoriu să treacă dincolo de filozofia şi literatura postmodernă. Dacă ne gândim că romanele lui John Fowles, Angela Carter, Thomas Pynchon sau John Barth s-au impus în anii 1960, ne dăm seama că ele nu mai spun mare lucru tinerilor din amfiteatre, ci corespund gândirii şi simţirii părinţilor sau chiar ale bunicilor. Nu e de mirare atunci că ediţiile recente ale acestor romane apar în colecţia *Vintage*, iar lucrările prezentate la congrese de participanţii tineri nu mai pomenesc de Foucault, Baudrillard sau Derrida, nume sacro-sancte pentru cercetătorii postmoderni.

Felul cum se citeşte sau se scrie o carte a fost şi el re-structurat cu violenţă de noile tehnologii digitale: autorul nu mai este stăpânul absolut al textului său, după cum nici cititorul nu mai este un recipient pasiv. El poate interveni în text pentru a participa la (de)construirea lui şi la a-şi exprima prin el propriile sale opinii. Ca şi spectatorul din faţa televizorului, care decide prin vot cine câştigă o competiţie: nu doar priveşte şi ascultă, aşa cum o făcea spectatorul de odinioară, ci intervine activ, de parcă ar fi fost de faţă la efortul concurenţilor. Nu are niciun dubiu că a înţeles bine cine e câştigătorul, după cum şi cititorii-scriitori virtuali sunt convinşi că stăpânesc cuvintele cu har. Aşa ar trebui să fie şi teoreticienii tendinţelor de azi, ori de câte ori pornesc în căutarea unui termen potrivit.

Frumos sau urât, vocabularul post-postmodern este ca şi lumea noastră de astăzi: foarte diferit de cel al predecesorilor. Regulile economice, culturale şi politice s-au schimbat atât de dramatic încât şi adaptările lingvistice vor fi pe măsură. Dacă ne vom bucura sau nu de ele este greu de spus. dar ştim cu certitudine: timpurile noi cer termeni noi. Cei care pot să-i inventeze sunt invitaţi s-o facă; cei care nu pot sunt invitaţi să urmeze sugestia lui Tom Turner: „Îmbrăţişaţi post-postmodernismul – şi rugaţi-vă lui Dumnezeu pentru un nume mai potrivit"[6].

■ Pia Brînzeu

---

[1] Jeffrey T. Nealon, *Post-Postmodernism: or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*, Stanford, California, Stanford University Press, 2012, p. ix.

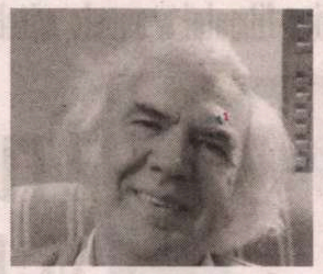
[2] *Wikipedia*, https://ro.wikipedia.org/wiki/Bitcoin, accesat în aprilie 2017.

[3] Timotheus Velmeulen, Robin van den Akker, *Notès on Metamodernism*, 2010, 2, http://www.aestheticsand culture.net/index.php/jac /article/ view/ 5677.

[4] Andrew Juniper, *Wabi-sabi: The Japanese Art of Impermanence*, Boston, Tuttle, 2003.

[5] Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980, p. 21.

[6] Tom Turner, *City as Landscape: A Post Post-modern View of Design and Planning*, London, Taylor & Francis, 1995, p. 10.



Radu Cange

Pioşenie

Să fim ca un poem,
iubito,așa ți-am spus,
dacă vrei să te
împietrești cu mine,
dacă vrei să fim
timpului o altă făgăduință.

Atunci, domnișoară Pogany,
aș vrea să mă lași să fac
din cioplitura pietrei
o potecă pe care să pășești
numai tu și maestrul
și să înaintați pe ea,
ca și cum ați păși
pe lacrimile sfinților.

(– Unde vă duceți ? întrebă
necunoscutul.
- Ne ducem să ne înfățișăm lui
Dumnezeu, așa, de mână mergând.)

Un dram

Pe Diogene din Sinope
l-am cunoscut și eu.
Omul acesta nu are astâmpăr.
Vine cu veacurile în spate
și le aruncă în
bătătura limbii române.

E un scandal neîncetat.
Fiecare se bate să înșface
câte un cuvânt ce poartă în el,
la rându-i, un dram de înțelepciune.

E un scandal neîncetat.

Perpetuum

O inițială
este alfabetul.

Pe el se urcă și coboară
cuvintele – furnici neostoite,
lucrând din veacuri
pentru înțelepciunea
acestei limbi care
și pe mine m-a născut.

Sus de tot, se află
Manole, ce, cu sârguință,
aruncă neîncetat Anele
care se vor zidite.

Tablou de primăvară

Zboară aripile,
băștinașe ale cerului.

Prin tunelul săpat de ele,
năvălesc spre pământ anotimpurile.
Așa se face că întâia
este primăvara.

Pe sub amurgul înflorit,
primii care se zăresc sunt
îndrăgostiții, după care,
înaintează, cu oarecare sfială,
jurămintele de dragoste.

O subțire otravă, ca un fum
afrodisiac, strecoară mierea
minciunii între buzele lor,
de mână cu plictisul, în timp
ce în urmă își fac apariția,
nedumeriți, pruncii nevinovați.

Poate în iarnă

Eram în căutare ...

În ultimul timp,
am încercat să mă înțeleptesc
prin poezie, nu s-a întâmplat.

E-adevărat că am iubit lumina,
îngerii fremătând cu discreție
în litanii, joaca pescărușilor
deasupra mării și albatrosul
răstignind cu zborul său cerul.

Se lasă seara. Poate nu
mai am multe de spus.
Poate în iarnă, pe geam,
gerul îmi va privi fotografia
și o va imprima ca o aducere
aminte a ferestrei
prin care priveam lumea.

Cameră

Mama într-o fotografie
la picioarele unei copii
după Grigorescu.

O cameră străină pe care, nu
de mult, am adoptat-o.

Singurătatea mea, străjuită
de cărți și manuscrise,
adevărata mea prietenă.

Amintirea cățelușei
moartă de câtva timp.

O viață de salahor pe literă

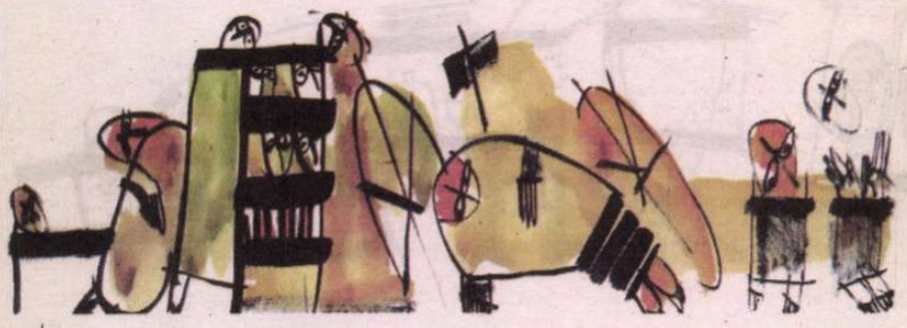
Eu nu știu cât de confortabil
se simte camera
adăpostindu-mă și pe mine.

Dar nimeni

Toamnele vor veni și
vor pleca, veioza la care nopți
întregi am vegheat o va aprinde
un străin ; undeva,
dintr-un copac răsturnat
de furtună, se va desprinde
o scândură ...

Cuvintele se răsfiră și se
adună, unii, puținii vor încerca
să mă regăsească printre cărți,
printre gânduri, poate chiar îmi vor
chema amintirea, până când,
într-un fel, toate se vor așeza.

Dar niciodată nimeni nu va mai
scrie în locul meu poezie. ■



arte

Primul pas al reconcilierii și apropierii dintre delicatețe și virilitatea brutală a gazdei o reprezintă incursiunea în lumea cărților, într-o vastă bibliotecă, care pentru Belle reprezintă un fel de trecere de la biblioteca comunală la biblioteca academiei.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

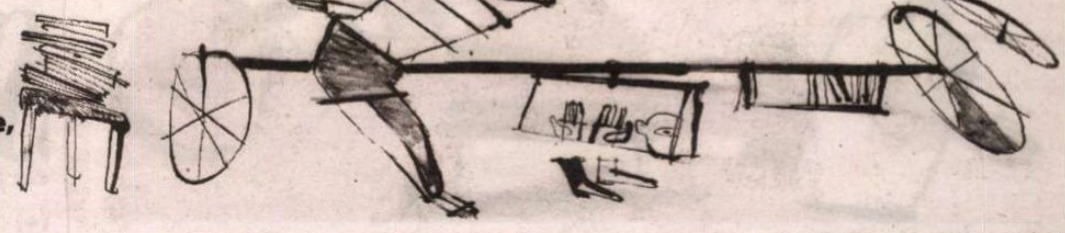
Frumoasa, Bestia și biblioteca

Frumoasa și bestia
(*Beauty and the Beast*, 2017)

Regia: Bill Condon; Scenariul: Stephen Chobsky, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Evan Spiliotopoulos; Cu: Luke Evans, Emma Watson, Dan Stevens; Genul filmului: Fantastic, Muzical, Romantic, Dragoste; Durata: 123 minute; Premiera în România: 17.03.2017; Produs de: Walt Disney Pictures; Distribuit în România de: Forum Film Romania.

La prima vedere, *Frumoasa şi bestia*, în varianta lui Bill Condon este un *remake* destul de fidel, cel puţin narativ, faţă de animaţia din 1991 a lui Kirk Wise şi Gary Trousdale. Pentru că animaţia, fără a dispărea în ceea ce priveşte personajele-obiecte a făcut loc personajelor în carne şi oase. În filmul din 1991 avem pe de-a-ntregul ceea ce am putea numi o marcă înregistrată, marca Disney, care are o doză de conservatorism stilistic care-şi face simţită prezenţa pe toate palierele artistice, şi care, asemeni baletului clasic, lasă puţin loc improvizaţiei, sau a ceea ce face din balet, să spunem, o Pina Bausch. Walt Disney Production şi-a trecut admirabilele poveşti animate, *cartoon*-urile, în filme cu personaje în carne şi oase. Un bun exemplu este *101 dalmaţieni* (1961) a cărui regie era semnată de Wolfgang Reitherman, Hamilton Luske şi Clyde Geronimi al cărui *remake* din 1996 al lui Stephen Herek readuce povestea încarnată de actori precum Glenn Close. De altfel, există o transpunere a poveştii în 2014 în regia lui Christophe Gans cu Vincent Cassel în rolul Bestiei, unde spiritul Disneylandului era înlocuit de o senzualitate care nu avea nimic afin cu copilăria, iar privirii inocente îi lua locul o *concupiscentia oculorum*. Filmul lui Bill Condon se opreşte la jumătate. Povestea o ştim prea bine pentru că ne-a încântat copilăria. O tânără pe nume Belle (Emma Watson) trăieşte într-un orăşel, Villeneuve, împreună cu tatăl ei Maurice (Kevin Kline), un artist iubit de comunitate, dar puţin înţeles, aşa cum fata apare în ochii locuitorilor diferită. În ce constă diferenţa? Ei bine, fata citeşte cărţi, prea multe cărţi, romanţioase, de aici profilul bovaric, gesticulaţia elfic-vaporoasă şi refuzul avansurilor unui don Juan de provincie, Gaston (Luke Evans) însoţit de un simpatic Passepartout, LeFou (Josh Gad). Spiritul unei libertăţi inconceptibile pentru provincia pitorească, voluntaristă dacă e vorba de un linşaj, fără nimic din bonomia chiar şi strâmtă la pungă a comitatului lui Tolkien, o îndeamnă spre depăşirea frontierelor lui. Ascuns vederii locuitorilor din Villeneuve se află castelul Bestiei (Dan Stevens), un prinţ transformat în monstru, unul leonin, destul de şic, din cauza aroganţei sale, alături de el suportând o metamorfoză mai blândă şi servitorii credincioşi deveniţi obiecte vorbitoare. Tatăl care încalcă frontiera dintre lumi şi se face vinovat de ruperea unei flori, – partitura cu „din codru rupi o rămurea, ce-i pasă codrului de ea" nu ţine aici – este luat prizonier şi fiica pornită în căutarea lui îl eliberează devenind captivă în locul său şi cucerind simpatia servitorilor-obiecte. Relaţia dintre Frumoasă şi Bestie se încălzeşte treptat pe măsură ce temperamentul coleric al prinţului se topeşte sub soarele blând al feminităţii. Ce îi apropie? Tocmai ceea ce o desparte pe Belle de locuitorii burgului şi de cazonul şi fluşturaticul său pretendent: cărţile. Primul pas al reconcilierii şi apropierii dintre delicateţe şi virilitatea brutală a gazdei o reprezintă incursiunea în lumea cărţilor, într-o bibliotecă vastă, care pentru Belle reprezintă un fel de trecere de la biblioteca comunală la biblioteca academiei. Se discută despre Shakespeare cu *Romeo şi Julieta* fără inutile hamletizări, despre Cavalerii Mesei Rotunde căci *romance*-ul prevalează, şi cu el ceva dintr-un *amour courtois*, iar inima fetei solicită lecturile vârstei, o lectură de suprapunere a afectelor. Începe în scenariu şi parte dintr-un poem de William Sharp, poet prerafaelit mai puţin cunoscut. Interesant, Bestia pune accentul pe educaţia sa, în faţa adolescentei intimidate de bibliografie şi mai puţin de biografie. Iată că nu e chiar o bestie, sau cel puţin e una cultivată, capabilă să-şi piardă melancolic privirile în peisajul hibernal asemeni unui conte rus în faţa focului din cămin în timp ce samovarul pufăie uşor. Fata îi face pe plac atunci când goleşte farfuria nu cu lingura, ci sorbind din ea ca dintr-o cană, pentru că stângăcia e acum compensată de livrescul impresionant. Bestia ar putea juca rolul erotic al profesorului care conduce paşii şovăitori ai unei studente foarte înzestrate, din bibliotecă spre alcov şi de acolo din nou în bibliotecă, trecând prin sala unde are loc balul absolvenţilor.

Însă culoarea locală îşi face simţită prezenţa atunci când balul cu care debutează filmul este unul somptuos bătând spre rococo. Belle se regăseşte într-un decor deopotrivă *live* şi animat, ca o ezitantă Alice în Wonderland. Sfeşnicul care-şi declină pompos identitatea ca Lumière (Ewan McGregor) va dirija servirea cinei într-un potpuriu de efecte vizuale. Toate personajele-obiecte sunt animate, de la ceasul de perete Cogsworth (Ian McKellen) la ceainicul în care s-a transformat doamna Potts (Emma Thompson) condamnând personajele din spatele lor la reificare, căci doar vocile li se aud până când abia în final ne putem bucura de prezenţa lor în carne şi oase. Apare în plus o pianină mecanică (Stanley Tucci), care în bătălia finală mitraliază cu clape. Nici Bestia nu se bucură de prea multă participare din partea actorului care o impersonează, Dan Stevens, şi scena dansului cu frumoasa nu e atât hilară, cât forţată prin contrastul dintre animaţie şi vibraţia corpului uman. Altfel, Condon a respectat modelul muzicalului, urmând pas cu pas filmul din 1991, scenariul lui Stephen Chbosky şi Evan Spiliotopoulos îmbogăţindu-se cu câteva cântece. Muzica nu e facultativă, Alan Menken şi Howard Ashman au făcut să sune filmul într-un anumit fel în 1991. De data asta, Alan Menken şi Tim Rice schimbă partitura cu o serie de cântecele de la liric pasteurizatul „For Evermore" al Bestiei la „Days in the Sun" cântat de corul servitorilor, iar Belle proustianizează afectiv cu o frază muzicală care se încheie, hélas!, în „This is the Paris of my childhood." Şi mai este ceva ciudat în film! Deşi Condon nu e Angela Carter, în filmul său adie un parfum bizar şi excitant de tineri hormoni eliberaţi la umbra fetelor în floare. Bestia face o aluzie pe final când îi spune „Îţi va lipsi urâţenia mea", urâţenie sexy învăluită în blănuri care se preling pe pat şi în sângele cald, aburind, al lupilor ucişi, în rănile deschise într-o musculatură de invidiat, răni tamponate duios de Frumoasa devenită ocazional infirmieră. La balul de final, doi bărbaţi se regăsesc şi dansează languros, iar când dulapul îi îmbracă pe cei trei spadasini de tavernă în rochii, doar doi o iau la fugă îngroziţi, cel de-al treilea aruncând o privire satisfăcut-senzuală recamierului. E inutil să spun că aceste echivocuri nu au ce căuta în lumea peterpanescă a Disneylandului unde florile chiar dacă se desfac promiţător nu ajung niciodată să facă fructe. ■



Gândindu-ne la ce propuneri regizorale de-a dreptul hilare şi depărtate de libret se întâlnesc astăzi în lume, acest spectacol este unul corect în care soliştii au fost lăsaţi să se preocupe de latura vocalităţii.

Bal mascat de Giuseppe Verdi la Opera Naţională Bucureşti

Reluarea unui titlu din repertoriul verdian într-o nouă producţie constituie un eveniment artistic aşteptat şi dorit de melomani. Opera *Bal mascat* este o lucrare generoasă a lui Verdi, bogată în arii, duete şi coruri cunoscute, este plină de melodicitate, are dramatism al situaţiilor dintre personajele libretului.

Întorcându-mă cu o nostalgie a vârstei care-mi permite să evoc spectacole la care am participat cu 50 de ani în urmă, mi se pare onest să reamintesc un moment important – premiera din data de 14 noiembrie 1963 a spectacolului pe scena Operei Române, în regia de neuitat a maestrului Jean Rânzescu, în decorurile Paulei Brâncoveanu şi sub conducerea corală a lui Stelian Olariu. La premieră au cântat Octavian Naghiu (Riccardo), Elena Dima-Toroiman (Amelia), Octav Enigărescu (Renato), Elena Cernei (Ulrica), Matilda Onofrei (Oscar), Valentin Loghin (Samuel), Ioan Hvorov (Tom). Ulterior, în următoarele spectacole ale stagiunilor au evoluat: Cornel Stavru, Ludovic Spiess, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, David Ohanesian, Vera Rudeanu, Mariana Stoica, Elena Popa-Rădulescu, Mihaela Botez, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu, Lela Ciucu, şi alţii.

În 1983, Vasile Calomfirescu reia spectacolul, pornind de la proiectul iniţial, avându-l la pupitrul orchestral pe Cornel Trăilescu, solişti fiind Constantin Ene, Nicolae Urziceanu, Cornelia Pop, Rodica Mitrică, Elena Grigorescu, Nicolae Constantinescu, Valetin Loghin şi Ioan Hvorov.

În 2012 se prezintă o nouă coproducţie cu Opera din Sofia, în regia lui Plamen Kartalov, avându-i ca solişti pe Daniel Magdal, Iordache Basalic, Radostina Nikolaeva, Andrada Roşu, Ioana Mitu, Horia Sandu şi Iustinian Zetea.

Producţia de acum aparţine regizorului german Grischa Asagaroff, în scenografia lui Luigi Perego, din Italia, lumini: Gigi Saccomandi şi coregrafia Renato Zanella, iar maestru de cor: Daniel Jinga.

CV-ul lui Grischa Asagaroff îl prezintă ca pe un regizor mai în vârstă, cu o bogată experienţă a teatrului liric, mulţi ani, Director Artistic al Operei din Zürich şi un cunoscut collaborator al marelui regizor Jean-Pierre Ponnelle. De altfel, el a repus în scenă multe dintre spectacolele acestuia. Colaborarea sa cu scenograful Luigi Perego este evidentă. Cei doi şi-au propus să strămute lucrarea din Boston din timpuri medievale, în anii 1930, fără a o localiza undeva.

După opinia noastră, spectacolul său stă în picioare, este chiar cuminte conceptual, se păstrează foarte bine esenţa şi relaţiile dintre personaje, dar şi libretul. Din punctul meu de vedere, gândindu-ne la ce propuneri regizorale de-a dreptul hilare şi depărtate de libret se întâlnesc astăzi în lume, acest spectacol este unul corect în care soliştii au fost lăsaţi să se preocupe de latura vocalităţii. Nu are multe găselniţe regizorale, unele dintre ele mi-au plăcut (de pildă, jocul cu pardesiul lui Riccardo batjocorit de conspiratori). Scenografia este minimalistă, nu este un spectacol încărcat cu decoruri grele, somptuoase, sunt doar elemente funcţionale: o masă, care poate deveni şi sanctuarul vrăjilor Ulricăi, un bust al lui Riccardo (exagerat şi neînţeles de mare), un ceas al timpului care ne precizează pleonastic ora de întâlnire la Ulrica ce se transformă într-un cerc cu ochiul magic al destinului (în tabloul Ulrica). Totul se desfăşoară printre coloane laterale, sobre. Din punct de vedere scenografic, tabloul spânzurătorii mi se pare cel mai frumos realizat. Pe fundal se profilează o pădure stranie, iar în scenă pătrunde o ceaţă misterioasă care amplifică atmosfera magică pe fundal apărând simbolic spectrul Ulricăi. I-aş putea reproşa regizorului faptul că nu a lucrat teatral cu corul bărbătesc, mai ales în tabloul I, coriştii fiind încolonaţi pe rânduri şi foarte statici ca prezenţă. De asemenea, nici cei doi conspiratori nu se detaşează de restul corului bărbătesc, par şterşi dramaturgic.

Cu toate acestea, acţiunea se derulează logic şi nu deranjează cu nimic desfăşurarea libretului. Costumele sunt adecvate şi în stilul epocii anilor 1930. Din păcate, într-un spectacol atât de corect şi bine construit, există o fisură nepermisă: costumele coriştilor de la bal sunt neaşteptat de stridente, toate la fel, cu paiete sclipitoare şi strălucitoare care coboară, la nivelul esteticului şi al bunului-gust, reprezentaţia atât de decent realizată până atunci. E păcat şi mărturisesc că am suferit.

Am asistat la cele două premiere, cu cele două distribuţii ce au inclus şi interpreţi străini.

În prima seară, rolul lui Riccardo a fost interpretat de tenorul italian Dario Di Vietri, care se pare că are un palmares bogat. Este un tenor carismatic, înalt, un personaj bine conturat. Are o voce cu un acut percutant, poate cu unele dezechilibre dar cu o anumită siguranţă. A cântat excelent duetul cu Amelia din actul al II-lea, mi-a plăcut şi în prima arie din tabloul I „È scherzo od è follia", unde a demonstrat dezinvoltură şi uşurinţă pe glas.

Soprana slovacă Andrea Dankova posedă o voce adecvată rolului. A rezolvat frumos şi sensibil aria „Morró, ma prima in grazia", de asemenea s-a coordonat bine cu partenerul din actul al II-lea.

Fără nicio îndoială, personajul principal al serii a fost baritonul Lucian Petreân în Renato, o voce cu un timbru special, care se pretează excelent pe stilul belcantist, este fluentă, are nobleţe, armonice bogate, nuanţe de mare subtilitate. A fost o reală bucurie să-l ascultăm.

Ulrica a fost mezzosoprana clujeană Liliana Matei-Ciucă, de numeroase ori prezentă pe scena bucureşteană. Ea şi-a rodat acest rol în diversele sale turnee din Spania. Are o voce frumoasă, abordează roluri grele din repertoriul belcantist, dar şi francez. A găsit cu inteligenţă şi muzicalitate modalitatea de a construi o Ulrică credibilă, cu note grave bine impostate, registrul ei acut a fost întotdeauna cultivat şi frumos reprezentat (nu uităm tabloul judecăţii din opera *Aida*).

În Oscar, soprana lirico-lejeră Ramona Păun a rezolvat frumos şi partea de coloratură a rolului, fără să aibă o voce mare, ea este extrem de muzicală şi va face carieră dacă va fi exigentă cu sine.

Cei doi complotişti, băşii Filip Panait (Tom) şi Iustinian Zetea (Samuel) au voci bune, tinere, cu o anumită prospeţime şi s-au coordonat în mod profesionist în acest cuplu. Din păcate, ei nu sunt conturaţi prea bine din punct de vedere regizoral.

Radu Ion, în Silvano, a avut o prestaţie onestă.

În distribuţia a doua, în rolul lui Riccardo l-am văzut pe tenorul italian Valter Borin, pe care-l cunoşteam deja din rolul Alfredo din *Traviata* de Verdi. Am fost inspirat atunci să-l consider, poate, nepotrivit pentru acea partitură. În Riccardo, el are un acut mult mai sigur, poate şi voce sa rezonează mult mai bine cu acest rol. Am observat că în actul final era deja epuizat vocal, întrucât a făcut eforturi consistente de a susţine duetul cu Amelia din actul al II-lea, unde s-a achitat onorabil. Este un participativ ca stare emoţională la rol, ceea ce îi conferă o calitate artistică.

Bianca Mărgean, în Amelia, ne-a încântat prin vocea ei frumoasă, cu acute îngrijite şi consistente. Datorită timbrului său poate merge pe un repertoriu spinto-dramatic, pe care, însă, trebuie să ştie să şi-l aleagă fără să rişte ca viitoarele roluri să fie prea tari pentru vocalitatea sa.

Baritonul Cătălin Toropoc cunoaşte o dezvoltare evidentă în vocalitatea sa. După roluri mozartiene, el atacă o partitură extrem de dificilă ca aceea a lui Renato. A interpretat sensibil aria *Eri tu*, accentuând frazele cu rezonanţă dramatică. Am apreciat întreaga sa prestaţie şi sperăm ca ea să se rotunjească şi să se dezvolte în următoarele spectacole.

Oscar a fost Veronica Anuşca, soprană lirico-lejeră ce şi-a câştigat prin strădanie perpetuă o recunoaştere unanimă. Are o voce egală, puternică, cu o coloratură abilă şi executată cu multă uşurinţă. După succesul din *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Oscarul ei, aş zice, este o joacă, îi vine mănuşă, este şi actoriceşte foarte naturală în acest rol, pe care l-a mai abordat şi în producţia precedentă.

Mezzosoprana Sorana Negrea a fost pentru mine o surpriză plăcută. Mărturisesc că am avut emoţii pentru ea, considerând-o puţin depăşită de partitură. A rezolvat cu inteligenţă registrul grav, demonstrând că are potenţa de a-şi căuta traseul normal de abordare a unui rol. Şi să nu uităm că ea a cântat, în general, roluri comprimare. Singurul rol mai greu a fost Carmen, unde mai are de lucrat pe viitor.

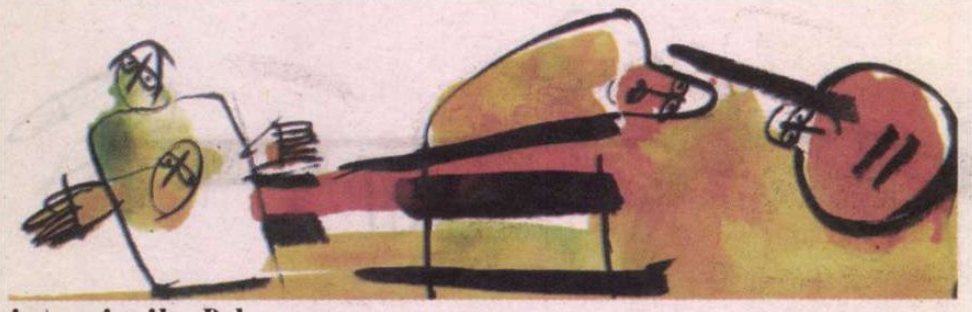
Corul a fost preluat de conducerea lui Daniel Jinga, învăţăcelul regretatului maestru Stelian Olariu. Colectivul coral a cântat cu profesionalism.

Se cuvine să relevăm contribuţia lui Renato Zanella care a semnat coregrafia divertismentului din tabloul balului. Am apreciat imagistica şi plastica acelui moment, dar şi costumele foarte sugestive care concordă cu mişcarea şi ideea regizorală.

La conducerea orchestrală s-a aflat Marcello Mottadelli, care s-a străduit să coordoneze cu siguranţă şi un simţ al detaliului atât ansamblul orchestral cât şi pe solişti şi cor. Nu au fost discrepanţe la orchestră şi s-a păstrat o anumită cotă a stilisticii belcantiste.

Considerăm, în final, că noua producţie a *Balului mascat* de Verdi, constituie o reuşită, exceptând unele observaţii inerente oricărui spectacol. Suntem siguri că ea se va impune în repertoriu, cu condiţia să se realizeze şi o distribuţie corespunzătoare, poate cu forţe indigene. Va trebui, în timp, să ne asigurăm de câţiva interpreţi reprezentativi pentru diversele roluri: cel de soprană spinto-dramatică, de tenor lirico spinto-dramatic, de mezzosoprană dramatică de tip verdian. Aceste voci trebuie descoperite şi cultivate pentru asigurarea unui repertoriu.

■ Mihai-Alexandru Canciovici



Serviciile prestate de editurile din Basarabia sunt la standarde europene, echivalente cu cele oferite de editurile din România. Nu avem niciun handicap în această privinţă, aşa că autorii din România pot conta pe noi.

interviurile R.l.

„Rămân izolaţi cei autosuficienţi, care se pretind un soi de autoritate locală şi n-ar vrea să iasă din această zonă de confort“

Interviu cu Iurie Bârsa, directorul Editurii ARC din Chişinău

Maria Pilchin: Stimate Iurie Bârsa, urmăresc de ceva timp activitatea dumneavoastră editorială. M-am gândit să vă provoc la un dialog despre piaţa de carte şi despre fenomenul editorial basarabean. Nu sunteţi un novice în domeniu. Editura ARC, al cărei director sunteţi, este o editură mai mult decât prezentă în spaţiul nostru cultural. Pe mine însă mă preocupă altceva, şi anume piaţa de carte din spaţiul românesc. Există o literatură română „unică şi indivizibilă”, o ştim de la G. Călinescu încoace. Piaţa de carte românească este unică?

Iurie Bârsa: Cu certitudine nu este, cel puţin deocamdată. Din '90 încoace, atât în România cât şi la noi, pieţele de carte au trecut printr-un proces continuu de transformare din nişte pieţe tipice pentru ţări cu regimuri totalitare, unde concurenţa lipsea cu desăvârşire, în pieţe libere, cu o concurenţă acerbă. În acea perioadă, existau unele joncţiuni, dar ele erau mai degrabă sporadice. Nu puteam să planificăm ceva pe termen lung din cauza inflaţiei şi, în genere, a instabilităţii economice şi politice ce se menţinea în ambele spaţii româneşti. Îmi aduc aminte că la Chişinău, în acea perioadă, nu erau de găsit manuale, cărţi, materiale auxiliare necesare şcolii sau alt tip de literatură în grafia latină. Atunci, cărţile se aduceau din România în mare parte cu traista. Dar, în acelaşi timp, editurile româneşti îşi făceau loc pentru a tipări cărţi la tipografiile de la noi, fiindcă aici găseau preţuri mai mici la materia primă şi la serviciile poligrafice. Or, o piaţă unică de carte poate exista printr-o evoluţie firească a lucrurilor.

Da, firescul... Cum văd însă editorii această piaţă, este rentabil să pătrundeţi pe această piaţă?

Istoria arată că oamenii au pornit războaie pentru acapararea unor pieţe de desfacere sau pentru redistribuirea celor existente. În situaţia noastră, lucrurile sunt cât se poate de fireşti, revenind la ceea ce spunea Călinescu. E o oportunitate pe care ar fi păcat s-o ratăm. Piaţa de carte din România e de cel puţin 7 ori mai mare decât cea de la noi. Dacă editurile din România n-o neglijează pe a noastră, noi de ce am trece-o cu vederea pe cea de dincolo de Prut?

Am impresia că unii dintre noi gândesc într-un mod aparte: avem

topurile noastre, ne facem istoriile noastre literare, avem criticii noştri consacraţi şi este suficient, cu cei de peste Prut ne înfrăţim declarativ, nu ne implicăm, nu se implică. Cineva îmi spunea că este o modă în rândul autorilor basarabeni să publice în România. E o modă sau o necesitate firească?

Rămân izolaţi cei autosuficienţi, care se pretind un soi de autoritate locală şi nu ar vrea să iasă din această zonă de confort. Tendinţa de a face propriile topuri sau propriile istorii ale literaturii este desigur una păguboasă. Cu cât mai extins este circuitul ideilor, al operelor, al cărţilor, cu atât mai competitive sunt acestea. Iată de ce există totuşi scriitori din Basarabia care ţin să publice în România. Pe de o parte, vor să-şi confirme valoarea, intrând în competiţie deschisă cu autori de calitate recunoscuţi deja în Europa. Pe de altă parte, aceştia îşi dau seama că, editându-se peste Prut, au acces la o piaţă mult mai mare şi la un public mult mai numeros. Spre exemplu, Liliana Corobca, Iulian Ciocan şi alţii au debutat la ARC, iar acum publică la edituri din România. Acest lucru ar fi încă un motiv pentru care merită să depunem eforturi să avem o piaţă unică. Dacă s-ar întâmpla asta, nu ar mai conta pentru un scriitor în care parte a Prutului îi apar cărţile, cu atât mai mult cu cât matricea limbii ne adună.

Aţi publica totuşi autori din România? Credeţi că este firesc să circule cărţile, noi să publicăm acolo, ei aici?

Este important ca scriitorii din România să dorească să publice la noi fără să facă vreo delimitare între editurile de o parte şi de alta a Prutului. Deocamdată însă editurile din Basarabia sunt mai puţin atractive pentru scriitorii de peste Prut, cred că din motive pragmatice. Piaţa din Basarabia este totuşi mult mai mică şi potenţialul de cumpărare al cititorilor de la noi este şi el mai mic.

Afirm, totuşi, cu toată responsabilitatea că, în acest moment, serviciile prestate de editurile din Basarabia sunt la standarde europene, echivalente cu cele oferite de editurile din România. Nu avem niciun handicap în această privinţă, aşa că autorii din România pot conta pe noi. Aşa a apărut acum câţiva ani, la Editurile ARC şi Gunivas, cel mai mare „Dicţionar Ilustrat al Limbii Române” într-un singur volum (*DEXI*), care poate fi găsit şi în librăriile din România şi în cele din Basarabia. La el au lucrat lexicografi de la Iaşi, coordonatorul ştiinţific al proiectului a fost doamna Eugenia Dima, care, la ora actuală, este unul din cei mai buni lexicografi ai României. Iată încă un exemplu care îmi este la îndemână: colecţia din 14 albume „Maeştri basarabeni din secolul XX” şi volumul-sinteză *Arta maeştrilor basarabeni din secolul XX*, ambele apărute la ARC, au fost editate în parteneriat cu autori din România şi din Republica Moldova.

Camera Naţională a Cărţii de la Chişinău a făcut un top zece al editurilor, Editura ARC este pe locul doi. Vorbim de anul 2016 şi despre cele 112 titluri care însumează 420,8 mii exemplare (3700 exemplare/titlu). Este un succes. Ştiu că sunteţi invitaţi la Bucureşti la principalele Târguri de carte. De ce acceptaţi să mergeţi?

Aşa cum am spus mai sus, piaţa de carte din România ne oferă posibilităţi mult mai mari de dezvoltare a afacerii. Nu e un secret că unii editori de la noi şi-au creat entităţi juridice peste Prut şi activează ca editori români. O piaţă mai mare creează oportunităţi mai mari. Acest lucru se referă şi la editurile din România. Anul trecut, graţie efortului comun al Uniunii Editorilor din România, al Uniunii Editorilor din Republica Moldova, al Institutului „Eudoxiu Hurmuzachi” pentru Românii de Pretutindeni şi al Ministerului Culturii din Republica Moldova, pentru prima dată Bookfest-ul a trecut Prutul. La ediţia din luna septembrie 2016 de la Chişinău au participat edituri din tot spaţiul românesc. Paradoxul a fost că, în pofida faptului că au participat mai multe edituri decât de obicei, editurile din Republica Moldova şi-au majorat vânzările cam de două ori în comparaţie cu celelalte târguri de carte locale. Şi rezultatele colegilor din România au fost pe măsură. Iată un exemplu elocvent când unirea pieţelor de carte a avut beneficii incontestabile, atrăgând mai mult public la eveniment. Au avut de câştigat toţi. Participarea noastră la Târgurile de carte din România e importantă şi pentru că astfel îi facem pe cumpărătorii români să se obişnuiască cu ideea că şi noi suntem o editură care publică în limba română şi pe termen lung sperăm să ne perceapă ca pe o editură românească.

Editura ARC are o experienţă în elaborarea şi editarea unor dicţionare, albume de artă şi cărţi de cercetare. De regulă, acestea necesită foarte mult timp, mijloace financiare şi resurse umane considerabile.

Vă sporeşte aceasta cifra de afaceri?

Bineînţeles. Pe lângă vânzarea de carte, la un târg se întâmplă multe alte lucruri, de pe urma cărora poţi avea un profit. Un târg este locul unde se întâlnesc editorii între ei şi fac schimb de informaţie, dar şi mai important este faptul că la un târg vin librari, bibliotecari, angrosişti de carte, designeri, ilustratori şi traducători, de autori nu mai vorbim. Aici se ascund dividendele pe care ar putea să le obţină o editură pe termen lung. Unde mai pui că un târg mare îţi oferă şi posibilitatea să faci o analiză a produselor prezente în acelaşi timp pe aceeaşi piaţă. Şi, dacă ştii cum să foloseşti informaţia pe care o culegi, poţi avea rezultate foarte bune. Suntem în domeniu de mai bine de 20 de ani şi avem experienţa şi resursele umane necesare să gândim şi să scoatem pe piaţă produse aşteptate de cumpărători.

Publicul de acolo este receptiv la cărţile venite din Basarabia? Cartea pentru copii, enciclopediile pentru copii şi adolescenţi, dar cartea de poezie, proză, eseu, critică literară şi critică de artă trezesc interesul cititorului din România?

La Târgurile de carte, vizitatorii vin în primul rând la standurile editurilor mari şi cunoscute din România. Ei căută anumiţi autori sau anumite colecţii. Vin la târg cu tema făcută. Este firesc să se întâmple aşa, pentru că editurile româneşti sunt la ele acasă, mai vizibile pe tot parcursul anului la TV, în cadrul evenimentelor, în presă etc. Înţelegem acest lucru, dar nu ne-am resemnat în faţa acestui fapt şi am căutat să ne impunem tot timpul, uneori prin ediţii inedite, cum este *Dicţionarul greco-slavo-româno-latin (secolul al XVII-lea)*, de Nicolae Milescu Spătarul. Alteori, organizând lansări în comun cu editurile cu o vizibilitate mai mare, cum a fost lansarea la Bucureşti a antologiei de proză cehă contemporană *Coama leului pe pernă*, odată cu alţi autori cehi traduşi de colegii din România.

Dacă e să vorbim despre cărţile pentru copii, acestea se vând alături de cele editate în România, în multe librării şi magazine *on-line* din spaţiul românesc. Atunci când ajunge pe raft sau în *on-line*, nu mai are nicio importanţă dacă acea carte a apărut la Chişinău sau la Bucureşti. Cu toate că pentru o editură de la Chişinău e destul de complicat să aibă cărţi pe rafturile tuturor librăriilor din România, din cauza unor restricţii impuse de legislaţia moldovenească şi anume de *Legea privind repatrierea valutei în ţară*.

Observăm în ultimul timp că au apărut mai multe cronici la cărţile din Basarabia în presa românească. Această deschidere, aş spune mai mult decât deschidere, această empatie axiologică şi estetică, o simţiţi ca pe un semnal pentru editurile basarabene?

Receptarea unor cărţi de la noi în presa românească ar putea să ne facă să credem că avem ce spune şi că aceasta trezeşte un interes atât criticilor şi publicaţiilor importante, cât şi simplilor cititori. Mereu am crezut în potenţialul unor autori. Ceea ce observăm acum ne încurajează să căutăm în continuare autori buni, proiecte interesante şi modalităţi noi să-i facem pe autorii noştri cunoscuţi publicului de peste Prut.

Mulţi scriitori din Basarabia sunt atât membri ai Uniunii Scriitorilor din Moldova, cât şi ai Uniunii Scriitorilor din România. Autorii au înţeles de mult că politicile etatiste nu trebuie să le afecteze mizele valorice şi necesitatea de a face parte dintr-o literatură unică. În breasla editorială care este situaţia?

Editorii de pe ambele maluri ale Prutului au fost primii de la '90 încoace, care au spart ziduri (mentale), au traversat râuri (istorice), au construit mai apoi „poduri" pentru a stabili relaţii de colaborare şi de parteneriat între ei, în pofida unei inerţii dominante în acea perioadă în guvernele ambelor state. Am pus bazele unor parteneriate din dorinţa de a realiza ceva împreună, din dorinţa de a ne (re)cunoaşte mai bine, din dorinţa de a schimba lucrurile spre bine, dar şi din necesitatea de a supravieţui şi de a rezista în faţa intemperiilor generate de prăbuşirea regimurilor autoritare. Eram plini de energie şi entuziasm. Învăţam unii de la alţii şi ne ajutam unii pe alţii. De multe ori ne-am unit eforturile financiare şi logistice pentru elaborarea şi editarea la noi a unor manuale şcolare. Aşa au fost puse bazele fondării şi consolidării unor edituri viabile şi puternice în tot spaţiul românesc. Cu toate acestea, nici până astăzi n-am reuşit să rupem barierele vamale, fiscale şi economice pentru a asigura libera circulaţie a cărţii în tot spaţiul cultural românesc. Legislaţiile celor două state nu sunt compatibile pe acest segment şi în acelaşi timp nu corespund rigorilor timpului. Şi astăzi pentru exportul cărţilor din Republica Moldova în România există restricţii legate de obligativitatea repatrierii valutei. Toate astea însă nu ne descurajează, ba dimpotrivă, ne provoacă să ne unim eforturile şi să creăm o piaţă unică de carte, despre necesitatea căreia am vorbit anterior. Sunt convins că semnarea tratatului de asociere cu UE de către Republica Moldova ne va ajuta mult să obţinem ceea ce ne dorim.

Dacă aţi colabora cu cei din România, ce proiecte aţi propune?

Editura ARC are o experienţă în elaborarea şi editarea unor dicţionare, albume de artă şi cărţi de cercetare. De regulă, acestea necesită foarte mult timp, mijloace financiare şi resurse umane considerabile. În primul rând, aş vedea o colaborare cu colegii din România pe acest segment. Pe de altă parte, avem o istorie comună, una perpetuată până azi. Şi pentru că noi am putea avea acces mai mare la arhivele ţărilor din Est, iar România la cele din Vest, cred că în colaborare ar ieşi proiecte de mare interes. Aş mai vedea antologii comune ale literaturii române de pe ambele maluri ale Prutului. Avem o experienţă în acest sens cu Editura Ştiinţa de la Chişinău, împreună am editat antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*.

Ce aşteptaţi ca editor de la piaţa de carte din România? Mă gândesc aici în mod special la instituţia criticii, dar şi la simplul cititor?

Vreau o deschidere mai mare faţă de ceea ce facem noi în Basarabia. Nu mi-am dorit niciodată să fim privilegiaţi, favorizaţi cumva, dar am pledat tot timpul pentru oferirea şanselor egale. Urăsc discriminarea (chiar şi cea pozitivă) sub orice formă.

Ce autor contemporan de peste Prut vă place? De ce?

De ce unul? La începuturile activităţii mele ca editor, uneori se întâmpla să mă mai întrebe câte cineva dintre literaţi: „Ce studii ai?" Le spuneam fără să ezit că am absolvit Facultatea de Electrofizică, specialitatea *Aparate microelectronice cu semiconductori*. Evident că de fiecare dată, urma şi cea de-a doua întrebare: „De ce v-aţi apucat să editaţi cărţi?" „Credeţi că fizicienii nu au învăţat din cărţi? Credeţi că dumneavoastră sunteţi mai aproape de carte decât cei care au absolvit o facultate tehnică?" – îi întrebam eu, la rândul meu. De multe ori, cei din fostele ţări socialiste au prejudecata că ai dreptul să faci ceva doar dacă ai hârtiuţa care îţi permite acest lucru. Între altele, patru din directorii de edituri importante din Basarabia au absolvit facultăţi tehnice.

Am citit cu plăcere textele lui Petru Cimpoeşu, Cătălin Dorian Florescu, Mircea Cărtărescu, Horia-Roman Patapievici. Îmi plac scriitorii care au debutat la ARC şi apoi au apărut la editurile româneşti – Iulian Ciocan şi Liliana Corobca. Nu pot să spun de ce îmi plac. Îmi plac fiindcă ceea ce scriu şi cum scriu îmi produce anumite emoţii, mă fac să râd zgomotos sau să reflectez la ceea ce alteori îmi scăpa. Dar cu aceeaşi plăcere citesc şi cărţi de specialitate. Nu voi renunţa niciodată la ele, căci am o satisfacţie deosebită atunci când avem posibilitatea să editâm ceva şi din domeniul ştiinţelor tehnice.

Cum aţi defini cu maximă concizie editura dumneavoastră?

ARC este editura căreia îi plac provocările. Tocmai acest fapt ne-a făcut să fim printre primii care au construit, încă în anii '90, parteneriate cu colegii din România şi cu cei din Occident. Astfel, în cei peste 20 de ani de activitate, am izbutit să interesăm cam toate segmentele de cititori, persoane de vârste, interese şi gusturi diferite. Din dorinţa de a edita tot timpul ceva inedit, astăzi, editura a ajuns să aibă pe lista de cărţi lucrări din diverse domenii. Rămânem în continuare ambiţioşi şi ne gândim la proiecte noi care vor acoperi şi alte domenii, neexplorate încă de ARC.

■ Interviu realizat de
Maria Pilchin

ochiul magic

Am primit o „informare" eronată, sper că nu tendenţioasă, legată de faptul că, citez:

Locul Uniunii Scriitorilor în biroul de conducere al ICR a fost pierdut. Astfel scriitorii români rămân nereprezentaţi la vârful instituţiei care se ocupă cu promovarea culturii româneşti în străinătate.

Nu este adevărat.

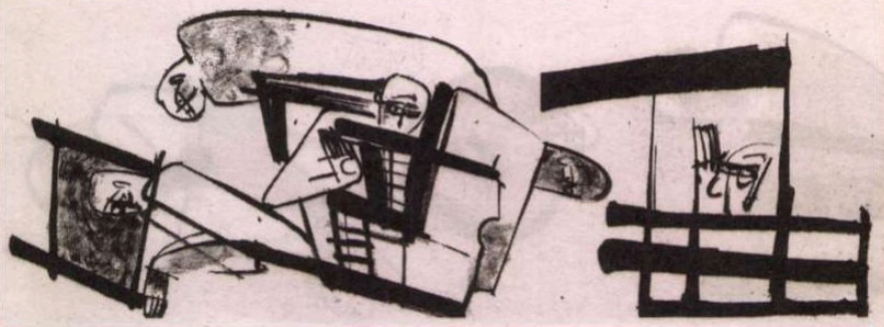
Nu există un „birou de conducere" al ICR, ci doar un Consiliu şi un Comitet Director.

În conformitate cu legea nr. 55 din 14 martie 2013 care aproba OG nr. 27/2012 privind modificarea legii 356 din 11 Iulie 2003 (legea de funcţionare a ICR), Art. 6, aliniatul 2, litera i – Şapte membri ai Consiliului se propun de către Uniunile de creatori de utilitate publică, printre care şi USR. Deci locul unui membru propus de USR este de drept şi nu se poate „pierde".

Comisiile Senatului pot aviza sau nu (cu caracter doar consultativ) un membru propus, votul aparţine Plenului Senatului. Dacă – prin votul în plen – un membru (de ex. cel propus de USR) nu ar fi validat, USR va face o nouă propunere.

Cunosc perfect acest lucru şi felul cum s-a făcut aplicarea legii. Referinţa: http://icr.ro/pagini/legislatie.

■ Horia Gârbea



Iată contextul – explică ea – în care se dezvolta un tânăr german în epocă: supus, ordonat, dornic să trezească încredere, deloc iscoditor, pe scurt, un executant perfect. Pe toate aceste trăsături, adăugând și educația rigidă, se grefează infirmități sufletești iremediabile.

O lecție de viață

O viață germană
(*A German Life*, 2016)

***Regia: Christian Krönes, Olaf S. Müller, Roland Schrotthofer, Florian Weigensamer (Austria, Germania),* film prezentat în cadrul *One World Romania*, festival internațional de documentar și drepturile omului.**

Cât de impersonal, de neutru aproape, sună titlul acestui film, *O viaţă germană*. Dar, de fapt asta şi este. O posibilă viaţă, anodină, a oricărui german care şi-a trăit copilăria în Primul Război Mondial şi tinereţea într-al doilea. Patru regizori s-au înhămat la o muncă uriaşă de documentare, au cercetat arhive, au montat materialul exhaustiv, dar ideea genială pe care au avut-o este una: au reuşit să-i smulgă unei bătrâne – mai bătrână decât veacul, căci avea 103 ani în momentul turnării filmului – o confesiune-mărturisire completă.

Spunea cineva c-a fost o spovedanie. Nu. Căci spovedania presupune asumarea unui păcat, a unei vini de care să te simţi eliberat prin destăinuire, or, în cazul bătrânei de faţă, nu s-a văzut nici urmă de regret, niciodată n-a spus *îmi pare rău*. Doar „răul există". Aşa, un RĂU în general, la fel de neutru precum vremea. Şi a continuat. *„Dumnezeu nu există. Dar diavolul există sigur."* Încă un motiv spre a nu-i califica povestea drept spovedanie.

* * *

Se numeşte Brunhilde Pomsel şi a fost secretara lui Goebbels la Ministerul Propagandei. Filmul, alb-negru, aduce camera foarte aproape de harta chipului ei: faţa, pometii obrajilor, bărbia, fruntea, gâtul şi mâinile, toate-s rânduri-rânduri de zbârcituri. Doar ochii erau foarte vii şi privirea clară.

O mărturisire „pe viu". De ce a trăit aşa de mult această femeie? Am fi tentaţi să spunem că tocmai de-aceea, pentru a da mărturie despre o epocă. L-am întrebat pe unul dintre regizori la final dacă s-a lăsat uşor convinsă. Nu, mi-a răspuns el. S-au mai făcut interviuri, niciodată însă un documentar de o asemenea amplă respiraţie, un documentar atât de puternic. Pe urmă a mai fost invocat şi motivul. Unul educaţional, filmul urmând a fi arătat în şcoli, prezentat multor oameni. În fond, e surprinsă drama unui popor prin gura acestei femei. Un popor devenit din călău, victimă. Victima propriilor erori, care ar fi cazul să fie înţelese, asumate şi în nici un caz repetate.

* * *

Las deoparte imaginile de arhivă. Discursurile lui Goebbels la Sportpalast din Berlin (unde aveau loc pe vremuri meciuri de box sau spectacole), devenit în epoca nazistă locul de „îmbătare ideologică" a maselor. Acolo se ţineau discursurile naziştilor, acolo se aplauda frenetic „războiul total" pus la cale de „rasa superioară ariană"...

Discursuri, citate din Goebbels (*„Dacă ai puterea, poţi face orice"*, *„Vom fi socotiţi cei mai mari oameni de stat din istorie sau cei mai mari criminali"*, *„Fără suferinţă, nu realizezi nimic"* etc. etc.), imagini cu tineretul hitlerist care se prezenta voluntar să lupte (tineri născuţi în 1928, care se înrolau cu miile), imagini cu revoltele polonezilor, în fine imaginile fruste, insuportabile, cu cadavre aruncate din ghetou sau cu schelete ambulante, oameni „eliberaţi" în '45 din lagărele de concentrare, mai mult morţi decât vii, oricum cu priviri nebune, oameni definitiv pierduţi...

* * *

Importantă mi s-a părut confesiunea bătrânei Pomsel. Ne vorbeşte despre ea, ca „cetăţean german", cu o copilărie care i-a marcat existenţa toată. Prima amintire: tatăl, proaspăt întors de pe front, un străin practic, vine şi le aruncă copiilor oliţele de noapte. Instaurează, cu bună ştiinţă, frica, groaza. Copilul care trebuie să înfrunte primejdiile nopţii pentru a-şi face nevoile. Primul contact cu RĂUL. Apoi acceptarea FRICII prin pedepse. În copilăria ei, spune Frau Pomsel, nemţii erau în general bătuţi. Frica generează MINCIUNA (spre a eluda şi a minimiza pedepsele), respectiv NEASUMAREA RESPONSABILITĂŢII în cazul greşelii comise. Şi, fireşte, tot frica aduce după sine SUPUNEREA.

Afirmă bătrâna că atunci mentalul lor, al nemţilor, era destul de limitat, cetăţenii fiind foarte ascultători şi mărginiţi. Iar ordinea era impusă, fără discuţii.

* * *

Iată contextul – explică ea – în care se dezvolta un tânăr german în epocă: supus, ordonat, dornic să trezească încredere, deloc iscoditor, pe scurt, un executant perfect. Pe toate aceste trăsături, adăugând şi educaţia rigidă, se grefează infirmităţi sufleteşti iremediabile. În cazul protagonistei noastre, primul iubit, Hanz, n-a fost o mare dragoste, mai mult o necesitate, căci toate prietenele aveau iubiţi, iar cea mai bună prietenă a ei, Eva Löwenthal, dispare în neant, dar ea se poartă de parc-ar fi pierdut un obiect lipsit de importanţă. Pur şi simplu nu întreabă, nu se miră, n-o caută...

În aceste condiţii, tânăra Brunhilde Pomsel face o tranziţie uşoară de la viaţa ei de secretară la un evreu, la secretară la un nazist. Ba, o vreme, cele două joburi coexistă în chip schizofrenic: dimineaţa era secretara evreului, iar seara a nazistului.

Confortul personal, salariul mult peste medie, cochetăria (comanda rochii sofisticate din pânzeturi franţuzeşti) toate o fac să „închidă" ochii, dar ea o face într-un mod asumat, vedem asta limpede, căci nici la sfârşitul vieţii n-are regrete: O face fiindcă, zice ea, oricine ar fi procedat la fel în epocă, altminteri viaţa ţi-ar fi fost pusă în pericol.

* * *

De mare impact îmi pare o scenă ce spune totul despre ea. La un moment dat Goebbels îi lasă nişte documente importante la îndemână şi ea descrie momentul de parcă s-ar fi întâmplat ieri. Stătea în cumpănă, să citească acele dosare şi să afle ce se întâmplă sau să-şi învingă curiozitatea, spre a fi la înălţimea încrederii acordate de şef? N-a citit, recunoaşte mândră, simţindu-se şi acum, la senectute, înnobilată de gestul de a-şi înfrânge curiozitatea, care – cine ştie? – ar fi putut mişca în ea resorturi umane şi ar fi putut s-o schimbe ori să schimbe ceva în soarta unor oameni.... Cine ştie?

Ştia că evreii erau persecutaţi. Dar – se scuză ea – nu şi-a pus nicicând problema unde ajung ei. Da, în lagăre, dar acolo mergeau doar ca să li se „corecteze" comportamentul, înainte de a fi închişi...

* * *

Pe Goebbels îl descrie de parcă l-ar avea aievea în faţa ochilor. Elegant, echilibrat – o singură dată şi-a pierdut cumpătul la birou şi a ţipat la cineva. Iubea copiii şi animalele, ba chiar şi arta! Participa la Bienala de la Veneţia!

Bătrâna descrie cu lux de amănunte sfârşitul din buncărul lui Hitler. Când totul s-a isprăvit, cei din Ministerul Propagandei s-au refugiat cu toţii în buncăr. Pierduseră războiul. Hitler s-a sinucis. Apoi Goebbels, au urmat copiii lui Goebbels şi soţia acestuia. Din sacii de făină şi orez, provizii serioase în buncăr, au încropit un steag mare, alb şi s-au predat ruşilor. Au căzut de acord cu toţii să spună adevărul. Au ajuns toţi în lagărele sovietice, Frau Pomsel fiind închisă acolo timp de 5 ani.

* * *

În fapt, această PROPAGANDĂ din epocă te înfioară. Graţie acestei propagande, mii de oameni, de la copii la bătrâni îşi începeau ziua cu „Heil Hitler" şi totul se desfăşura sub *„spectrul"* ori *„binecuvântarea"* acestui salut: de la serbările câmpeneşti, la exerciţiile de pregătire fizică sau la ciorba servită în cantinele săracilor. La înscrierea în Partidul Naţional Socialist se stătea ore în şir la coadă şi se plătea o taxă de 10 mărci – o avere la vremea aceea – iar de aici până la orbirea totală a unei ţări întregi (nu mai erau locuri în partid, explică Brunhilde Pomsel: toată Germania voia să se înscrie în partid!) nu mai e decât un singur pas. Iar pasul acela a însemnat indiferenţa, nepăsarea, permiterea ororilor....

* * *

Trebuie să fi fost cumplit să trăieşti într-o asemenea epocă. Hitler, Stalin, oriunde te uitai, pretutindeni OROARE.

De mici acei oameni erau educaţi aşa... Un fel de alienare programată, o ordine şi o disciplină devenite patologice, o lipsă minimă de îndoială, de curiozitate, de răzvrătire chiar, toate astea duc inevitabil la catastrofă.

Filmul cred că asta îşi propune. Să ofere, cumva, o lecţie de viaţă. Aşa cum la noi tinerii care n-au trăit niciodată în comunism nu înţeleg cum de a fost posibil ca un sistem criminal să supravieţuiască 50 de ani, aşa şi tinerii din Germania înţeleg şi nu prea...

Bătrânii refuză cu obstinaţie să deschidă subiectul faţă de copii, faţă de nepoţii lor. Deşi aceştia pun întrebări. (Am cunoscut în Germania o traducătoare care n-a reuşit să afle mare lucru de la bunicii ei, ci dintr-o carte pe care a tradus-o din franceză. Erau în ea adevăruri atât de dureroase pentru nemţii de azi, încât la publicarea traducerii ei s-a iscat un adevărat scandal în Germania....)

Această bătrână, însă, s-a lăsat convinsă. Ea vorbeşte, dar nu-şi asumă fapte sau gânduri. Găseşte permanent scuze (eram tânără, o prostuţă). Şi atunci tinerii trebuie să vadă filmul şi să judece singuri.

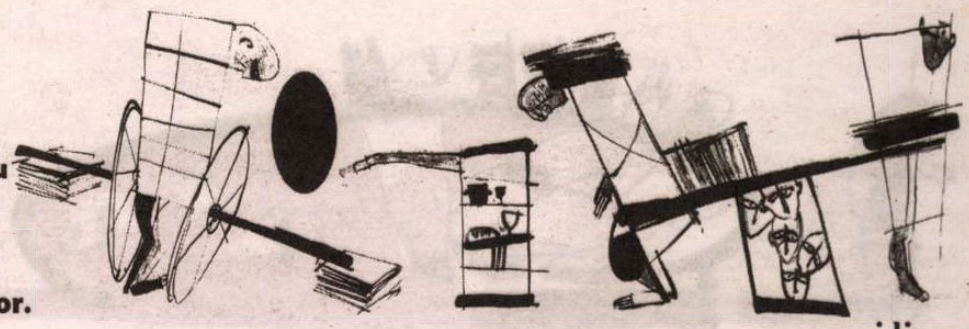
* * *

La întrebarea cum se poate ca aceste crime în masă să fie tolerate de mase de oameni, greu vom găsi vreodată răspunsuri raţionale. Un ultim film de arhivă ne arată cum la sfârşitul războiului, cetăţenii germani sunt puşi să îngroape morţii, acei morţi pe care ei îi ignoraseră. Sunt puşi în cutii-sicrie şi duşi pe străzi în văzul femeilor, al copiilor dar şi al bătrânilor care stau pe margine şi plâng. Par sincer şocaţi de ceea ce văd. Par să nu înţeleagă nimic. Şi totuşi e viaţa lor, *o viaţă germană*.

Unul dintre regizorii filmului – foarte tânăr – a răspuns la sfârşit întrebărilor puse de spectatori. Era matur, curios şi trezea încredere. Ascultându-l, am simţit că azi există speranţă. Nu semăna deloc cu tinerii de atunci. Cu puţin noroc, cei patru regizori au prins în viaţă ultimul supravieţuitor al unei epoci triste şi au făcut acest film-document.

E şansa noastră să redescoperim umanitatea din noi, învăţând din greşelile de neiertat ale unei generaţii crescute fără prea multă umanitate... Vedeţi filmul şi chibzuiţi.

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**



Prima Doamnă a Turciei moderne, Latife Hanim, i-a fost pentru scurt timp soție (1923 – 1925) comandantului Atatürk, dar și secretară și însoțitoare nedespărțită în perioada cea mai importantă de antrenare a noii republici pe drumul reformelor.

Pagini nescrise la istoria Turciei moderne: Prima Doamnă

Nu sunt optimiste în aceste zile previziunile privind viitorul Turciei lui Atatürk. Proclamată republică în 1922, prin abolirea sultanatului, recunoscută formal un an mai târziu, a trecut, în deceniile timpurii ale secolului trecut, printr-un intens proces de secularizare, soldat cu o reușită: organizarea republicii parlamentare, adoptarea votului universal în 1933, implementarea unei constituții laice și a unui stil de viață occidental.

De prin anii 1980, pe fondul unor crize interne, a început să se reislamizeze, iar de câțiva ani efectele sunt pe zi ce trece tot mai devastatoare. Cel mai probabil kemalismul, doctrina politică a fondatorului republicii turce, Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938), nu s-a potrivit mănușă tuturor aspirațiilor, și nici țara, un conglomerat de tradiții și de minorități, nu a parcurs în același ritm (sau cu aceeași tragere de inimă) drumul modernizării. Probleme au continuat să existe, vizionarii le-au întrezărit cu mult înainte, dar eforturile au fost în chip neîndoios remarcabile și rezultatele pe măsură: Turcia și-a creat punți stabile către Europa, și niciodată până în prezent ele nu au fost atât de fragile.

În urmă cu vreo zece ani, o ziaristă a cercetat mai îndeaproape rolul unei femei insuficient cunoscute turcilor moderni, pe care istoria oficială a denigrat-o, a exclus-o sau a marginalizat-o. A studiat toate biografiile, mărturiile, i-a cercetat și interogat pe urmași, pe puținii martori istorici rămași și a recurs la o critică internă a surselor, care au scos la iveală un destin trist, confiscat și nedrept. Prima Doamnă a Turciei moderne, Latife Hanim, i-a fost pentru scurt timp soție (1923 – 1925) comandantului Atatürk, dar și secretară și însoțitoare nedespărțită în perioada cea mai importantă de antrenare a noii republici pe drumul reformelor. Consensualitatea între soți a fost remarcabilă pentru acele vremuri, fapt cu atât mai lăudabil cu cât nu vorbim aici strict despre clarviziunea politică a primului președinte turc, cât mai ales despre excepționalitatea soției lui, absolventă de drept la Sorbona, fluentă în opt limbi străine, pasionată de literatură și muzică, o minte deosebit de progresistă pentru Turcia acelor vremuri. Umăr la umăr cu soțul său, care le spunea în acei ani profesorilor „dumneavoastră, profesorii, sunteți comandanți și ofițeri în armata iluminării", o tânără de numai 25 de ani, descrisă de Occident ca sufragetă și susținătoare a drepturilor femeilor, afirma cu mult simț politic: „înaintea votului și a funcției publice trebuie să vină educația. Ar fi absurd să li se impună votul unor țărănci neștiutoare de carte. Trebuie să avem școli pentru femei, conduse de femei. Este nevoie de o evoluție, nu de o revoluție."

Cu toate acestea, posteritatea ei a fost mult timp ingrată: deși a fost implicată intim în deciziile de modernizare a Turciei (mai ales privind emanciparea femeilor, dar și desființarea califatului, redactarea noului Cod Civil etc.) și, asemenea combatanților de război, a suferit curajos în câteva rânduri chiar și asalturi sau rănire fizică pentru a-și proteja soțul, s-a stins uitată de lume fără să fi părăsit Turcia, o țară în care drumul afirmării ei s-a încheiat voit odată cu divorțul de Atatürk. Martorii vieții și ai mariajului lor au afirmat cu îndreptățire că cei doi s-au căsătorit ca occidentalii, dar au divorțat ca orientalii: cu doar câteva luni înainte de promulgarea noului Cod Civil turc, care anula unilateralitatea divorțului de către soț și modul discreționar de a dispune de zestrea soției, Latife a fost repudiată în stil pur mahomedan, printr-o notă seacă de câteva rânduri, și trimisă înapoi la părinții ei. Avea doar 27 de ani și și-a asumat cu demnitate partea de vină, punând neînțelegerile cu soțul mai ales pe seama tinereții ei (dar și a corupției sistemului din jurul lor).

Onest vorbind, fără prea multă emfază, tind să văd mai degrabă, în cele citite, un eșec personal. Descrisă și antipatizată de anturajul lui Atatürk ca „răsfățată", ea nu a dus totuși lipsă de prieteni și susținători și avea, mai ales, toate datele să îi rămână alături întreaga viață marelui bărbat: era inteligentă, îi era o fervență susținătoare, îl adora și îl sprijinea politic și, mai ales, știa să aibă grijă de el și să îi creeze un confort de care dusese lipsă. În plus, existau imporante rațiuni de stat în favoarea unei astfel de uniuni, pe care, desosebit de rațional, Mustafa Kemal o văzuse de la bun început ca o datorie și un bun exemplu pentru țara lui. Decizia lui fusese foarte rapidă în favoarea căsătoriei cu Latife, deși interpretările variază cu privire la motivații sau la implicarea lui sentimentală: Latife nu era frumoasă și l-a fermecat cu ascuțimea minții ei, cu ideile progresiste, cu capacitatea de a pune totul la bătaie pentru a-i oferi speranță, relaxare și liniște. Foarte repede însă, insistențele ei au luat o altă turnură. Au fost și câțiva comentatori turci echilibrați care, fără a o denigra, dar și fără a o susține necondiționat și din considerente pur ideologice, precum occidentalii, au

Ipek Çalişlar, *Doamna Atatürk*, traducere de Diana Crupenschi, București, Editura Univers, 2016, 368 p.

citit în nereușita relației lor o dramă și un destin. Latife avusese parte de o educație aproape neverosimilă pentru fetele acelor vremuri, iar tatăl ei, bogat negustor la a treia generație, primar al orașului Izmir și francmason, știuse tot timpul că va fi foarte greu să găsească niște „soți turci" potriviți pentru niște fete atât de educate precum erau ale lui. Latife a fost norocoasă să îl găsească pe cel mai bun, dar nu l-a putut păstra, din motive pe de o parte psihologice (lipsă de tact, gelozie, dorința de a-l controla sau feri de vicii), dar și dintr-un exces de educație liberală, un pic prea avansat până și pentru el. „Era cu adevărat europeană în maniere și în gândire", a afirmat despre ea o prietenă, considerând că ar fi ajuns „o persoană însemnată" dacă nu s-ar fi căsătorit cu Atatürk. Paradoxul că „femeia-simbol care făcuse femeile vizibile (...) și-a trăit restul zilelor invizibilă" se explică, aș spune, printr-o opțiune personală a fostei soții. Opiniile diferă între cei care afirmă că pe Latife ar fi cerut-o mulți după divorț și cei care, mult mai plauzibil, sunt convinși că nimeni nu a mai avut curajul să o ceară după ce fusese soția lui Atatürk. În plus, la ce bun? Ea însăși declarase, cu puțin înainte de a muri de cancer în 1975, după ce refuzase orice tratament, că trăiește de mult prea mult timp și că a murit deja de două ori: prima dată în anul divorțului, iar a doua oară la moartea lui Atatürk, în 1938.

Din „apele tulburi ale acelei perioade, întunecate de reziduurile Imperiului Otoman", un sensibil necrolog semnala la moartea ei ideea de soartă, care nu le-a permis celor doi soți „unirea ca doi cetățeni ai Turciei" (a se citi, ai țării de mai târziu). Acest „n-a fost să fie" sună deosebit de trist și privit din perspectiva lui Atatürk. Niște detalii minore, dar de nesurmontat, l-au împiedicat să-și continue viața alături de femeia pe care singur o alesese. Nu a mai căutat o alta și nu s-a mai recăsătorit după aceea. Nu au fost mulți care să fi văzut la el o pasiune pentru Latife, dar nu puțini au semnalat regretul în ceea ce o privea. Și, aș adăuga, așa cum se poate citi printre rânduri, sentimentul, mai mult ca sigur chinuitor, al dezonoarei pe care trebuie să o fi trăit la divorț din perspectiva trădării propriilor lui convingeri privind drepturile femeilor ca „parteneri egali". Cel care afirmase că haremul și vălul sunt „niște inovații snoabe copiate de la arabi" a fost silit să își recunoască eșecul în raport cu foarte tânăra și impulsiva lui soție. Ulterior a adoptat șapte fiice, pe care le-a susținut și încurajat să urmeze cele mai bune școli. Cea mai mare, Afet, adoptată spre vârsta adultă, era chiar din Izmir, ca și Latife, și a înlocuit-o curând „în protocol și fotografii" pe soția repudiată. Iar „cele mici", declara Atatürk, „sunt diamantele mele". Pentru toate a dorit să învețe limbi străine și să ajungă „femei de vază în viitor". Realitatea a confirmat împlinirea dorințelor lui: au făcut cariere universitare (Afet, pasionată de istorie și sociologie) sau au semnat premiere naționale, chiar mondiale, cum a fost Sabina Gökçen, prima femeie pilot din Turcia și prima femeie din lume pilot pe avioane de luptă, atrasă spre aviație și încurajată în această carieră chiar de Atatürk.

Arhiva strânsă de Latife Hanim este încă nepublicată. S-a spus despre ea că a „lucrat de una singură ca o (întreagă) societate de istorie", dar multe detalii despre istoria Turciei moderne, consemnate în documentele ei private, constituie încă în Turcia secrete de stat.

■ Simona Drăgan

5 948391 040111

Ochiul magic

Calendarul evenimentelor literare

Amintim câteva dintre manifestările literare importante care vor avea loc în perioada următoare. Astfel, la începutul lunii mai, în zilele de 7 şi 8 mai, la Arad, în organizarea Filialei locale a USR şi cu sprijinul financiar al Consiliului Judeţean Arad şi al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, se va desfăşura Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură, reuniune anuală ajunsă la patra ediţie, în cadrul căreia reprezentanţi ai principalelor reviste de profil ale ţării discută probleme de interes pentru funcţionarea acestor instituţii de cultură. Tema pusă în dezbatere anul acesta este: *Revista literară – cu sau fără amprentă locală?*. În continuare, la Alba Iulia, va avea loc festivitatea de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga" Opera Omnia. Reamintim că acest proiect cultural reprezintă o iniţiativă a Consiliului Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel) şi este coordonat de un comitet format din scriitorii Aurel Pantea, Mircea Stâncel şi Cornel Nistea. Ceremonia se va desfăşura în ziua de 9 mai la Lancrăm, iar nominalizaţii primei ediţii sunt: Gabriel Chifu (care s-a recuzat), Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Adrian Popescu, Ion Mureşan, Ioan Moldovan şi Ion Horea. Juriul care va alege laureatul este format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Al. Cistelecan, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Vasile Spiridon şi Răzvan Voncu. În continuare, între 10 şi 14 mai, la Colibiţa şi Bistriţa, se va desfăşura un concurs literar de mare succes al USR, Turnirul de Poezie, ajuns la ediţia a VII-a. Se vor confrunta în competiţia poeticească echipele compuse din membri ai filialelor Piteşti şi Sibiu, pe de o parte, şi, pe de altă parte, din membri ai filialelor Bacău, Constanţa şi Brăila-Galaţi. Concursul se va încheia cu o întâlnire literară cu publicul la Biblioteca Judeţeană Bistriţa-Năsăud (director Ioan Pintea), la care vor participa poeţii înscrişi în Turnir, dar şi alţi scriitori invitaţi. Turnirul beneficiază de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale şi al Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud.

Codul bunelor maniere literare

Ştim, desigur, că bunele maniere, comportamentul civilizat se deprind în primii ani de viaţă: atunci învăţăm cum să ne purtăm în public, învăţăm că, la masă, furculiţa se ţine în mâna stângă şi cuţitul în dreapta, că trebuie să mestecăm cu gura închisă, că într-o adunare nu se cuvine să vorbim tare şi să râdem cu gura până la urechi, deranjându-i pe cei din jur etc., etc. Tot aşa, un cod al decenţei există şi în viaţa literară. Despre el vrem să vorbim aici. Dacă nu s-a şcolit la timp, este probabil imposibil să-l dezveţi de rele pe un ins nărăvit, ajuns la vârsta pensiei, care o viaţă-ntreagă a strâns în el munţi de frustrări şi de eşecuri personale. Totuşi, noi încercăm cu C. Teodorescu. După F. Iaru, iată că şi prozatorul sexagenar varsă fiere, în aceeaşi foaie săptămânală, pe motiv că un roman pe care nu l-a scris el însuşi ci altcineva a stârnit comentarii critice laudative, şi îi acoperă cu jigniri pe cei ce au scris despre acea carte, dar şi pe autorul cărţii. (Întrebare: chiar, în afară de această invidie literară, ce mai au în comun cei doi, F. Iaru şi C. Teodorescu? Răspuns: ambii fac parte din grupul pucist şi infracţional Cipariu, împotriva căruia, de curând, USR a depus, în sfârşit, plângere penală la Parchet!) Bănuim că prozatorului fără noroc îi vine extrem de greu să vadă şi să suporte la altul reuşita literară, care pe el l-a ocolit totdeauna, dar, oricât de greu i-ar veni, nu se cade să reacţioneze aşa cum o face. Cum nu se cade să mănânce friptura, de exemplu, luând-o cu mâna din farfurie şi mestecând-o cu plescăituri, ca apoi să se şteargă cu dosul palmei pe la gură. Nu, nu. Oricât l-ar roade reuşita literară înregistrată de altul, este inadmisibil să-l împroaşte cu sudalme pe acela. Firesc ar fi să se bucure de o reuşită literară, oricui i-ar aparţine. Iar dacă nu e în stare, trebuie să tacă şi să-ndure. Şi să spere că, într-o bună zi, alergând şi el pe culoarul său, cine ştie, poate va izbuti să scrie şi el o carte care să aibă ecoul critic după care aleargă dintotdeauna.

Din *Revista Literară*

Am citit cu întârziere numărul 1 din acest an al *REVISTEI LITERARE*, care apare la Chişinău. Am găsit destule lucruri interesante, cum ar fi tableta semnată de Ana Blandiana la rubrica sa *Reflexe*, intitulată *Rugăciuni pentru trecerea timpului*, care reprezintă o meditaţie cu miez asupra raportării noastre la timp: „Ar fi destul să înţelegem că nu timpul e Dumnezeu, ci Dumnezeu este timpul, pentru ca bietele noastre vârste, secundele, orele, zilele şi anii care ne străbat şi prin care trecem să nu ne mai sperie, ci să se amestece, cu umilinţă şi înţelepciune, în nisipul eternităţii în care încap şi istoria şi viaţa de apoi." Tot aici, sub supratitlul *Synthesis* şi cu un motto triplu din Einstein, *Ecleziastul* şi Dostoievski, găsim şi prima parte a unui studiu pe care Mihai Cimpoi (vezi şi articolul din pagina 4) îl consacră literaturii lui Eminescu. Eseul academicianului de la Chişinău (dar şi de la Bucureşti!) ni se pare o mostră de lectură inadecvată, mustind de preţiozităţi şi stridenţe. Iată un fragment edificator: **„În complexul simbolism al *Tainei* eminesciene vom distinge o pluralitate de semnificaţii care relevă mai multe aspecte ale discursului mitopo(i)etic: *completitudinea ontologică* prin cuprinderea întregului spectru de manifestări ale Fiinţei; *sporirea ontologică* prin valorizarea unei hipersensibilităţi, căruia (sic!) i-am zis sinergism şi care este denumită de spaniolul Damasu (sic!) Alonso *hiperestezie limită*; *limitarea ontologică*, generată de conştiinţa îngrădirii pe care îl (sic!) aduce contactul cu lumea, cu exterioritatea, stranietatea (în sens freudian); *ocultarea ontologică* pe care o aduce conştiinţa reducerii la Nimic, la «cifra cea obscură», la relativizarea valorilor şi nietzscheanul «apus de zeitate». O ontologie a Tainei (Misterului, Enigmei, Secretului) se prefigurează cu o intensitate graduală şi o varietate tipologică/ fenomenologică a deschiderilor/ închiderilor, iluminărilor/ ocultărilor, a mişcărilor ascendente/ descendente etc."** Evident, intrat în acest vârtej terminologic, în această beţie de cuvinte, bietul cititor este practic pierdut şi nu mai are nicio şansă să ajungă la o comunicare adevărată cu vibranta poezie eminesciană.

Confesiuni

Citind rubricile fixe din *RAMURI* (nr. 2), reţinem câteva confesiuni tulburătoare. Gabriel Dimisianu, în *Jurnal (2011)*: „Am plecat repede după festivitate, nu prea mai pot să comunic cu semenii, şi nici alţii cu mine. Cred şi că sunt mult schimbat la înfăţişare. Vechi cunoştinţe tresar când mă văd, nu mă recunosc chiar din prima clipă, cel puţin aşa mi se pare." Gheorghe Grigurcu, în *Răzleţe*: „De la o vreme nu mai poţi merge înainte decât sacrificându-te mereu, călcând pe propriul tău cadavru." Şi: „În jurul său un văzduh saturat de închipuiri, aidoma unui sac umplut până la refuz cu resturi netrebuincioase." Adrian Popescu, în *Rememorări şi revelaţii*: „Am ajuns, pe nesimţite, la vârsta când nu mă mai atrag călătoriile lungi, la Cinque Terre, sau pe cărările Umbriei, nici plimbările istovitoare la Ostia Antiqua. Nu mă mai trezesc pescăruşii, cum stau lungit ca un *hippie* pe băncile de piatră din faţa Stazione Santa Lucia, nu mai urc apoi fericit în trenul de noapte spre Roma.(...) Azi ştiu, în schimb, cum să intru la prima liturghie, de la San Marco, pe care portiţă, să fraternizez tăcut cu oamenii locului...". Nicolae Prelipceanu, în *Semnal(e)*: „Case, şi arbori, şi fiinţe, oameni sau mici animale pe care le-ai avut alături şi care te-au consolat de mizeriile zilnice, toate au soarta descrisă mai sus şi, oricât te-ai sili, viaţa ta te forţează să renunţi la amintirea lor, chiar dacă tu nu vrei asta. De aceea mi se par atât de irealiste promisiunile care se fac celor dragi la plecarea lor definitivă în cealaltă lume, *amintire veşnică* sau *veşnică recunoştinţă*." Toate aceste reflecţii au, fără ca autorii lor să-şi fi propus asta, o notă comună – copleşitoarea melancolie provocată de trecerea vremii, implacabilă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

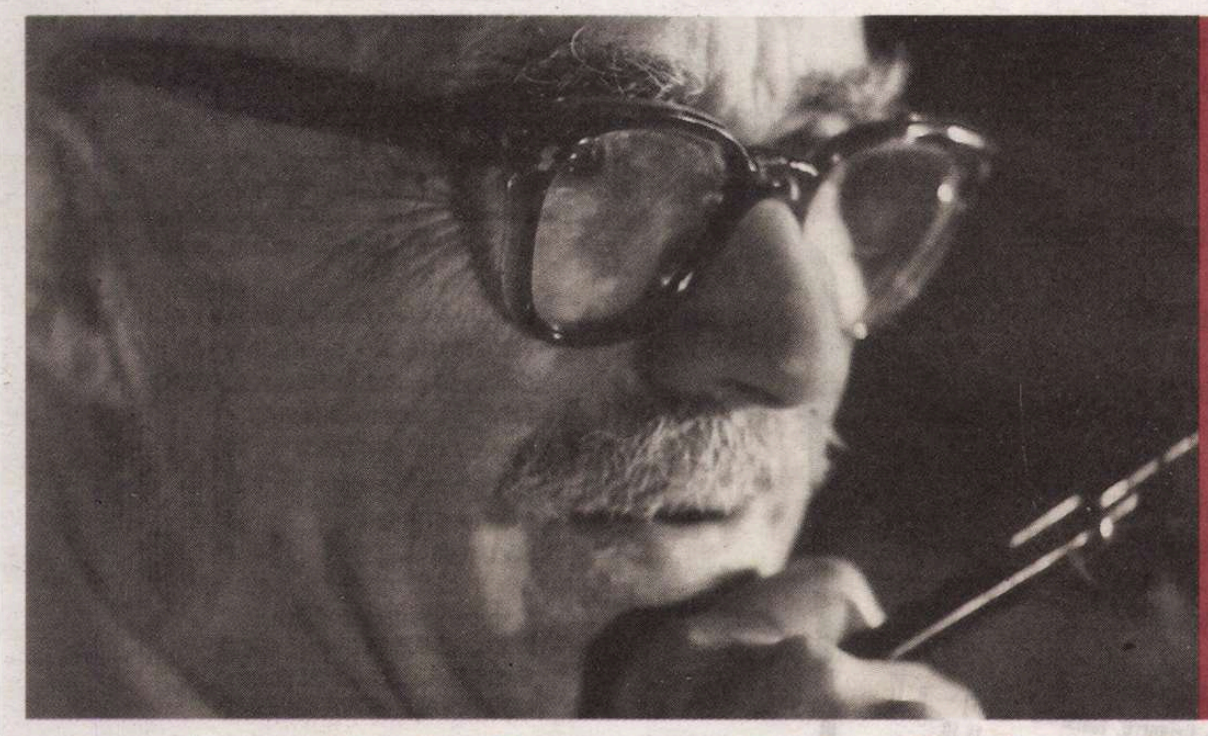
Biblioteca Judeteana MUREŞ TARGU MURES

România literară

19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 28 aprilie 2017 28 de pagini 3 lei



eseu

Arghezi: vocație și deturnare

de George Neagoe

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Poeme cu tâlc la vedere

• Ștefan Cazimir: Amintirea lui Petru Creția

• Cronici de Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Grete Tartler, Simona Vasilache

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Urmașii lui Don Basilio

• Versuri de Constantin Abăluță

• Interviurile R.L.: Gellu Dorian

• Întoarcere în trecut de Alex Ștefănescu

• Ștefan Augustin Doinaș – ultima poezie

• Debuturile lunii aprilie

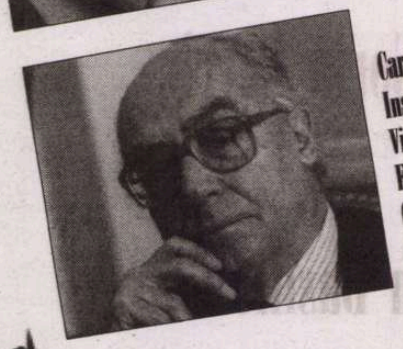
• Festival de elită la Biserica Luterană

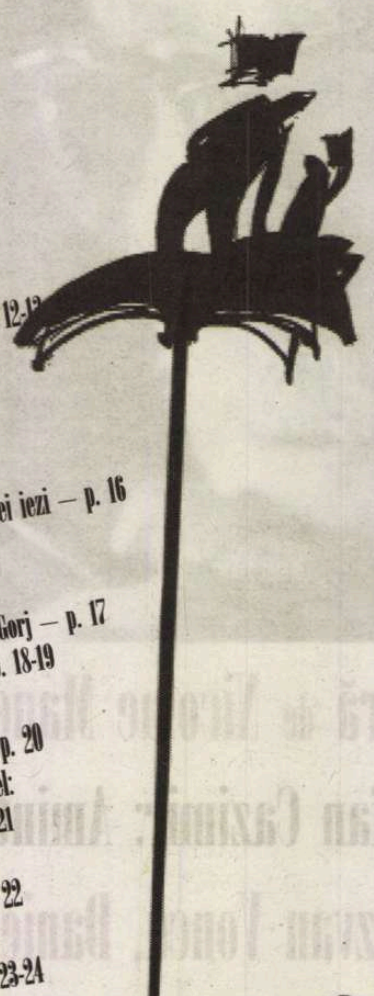
eseu

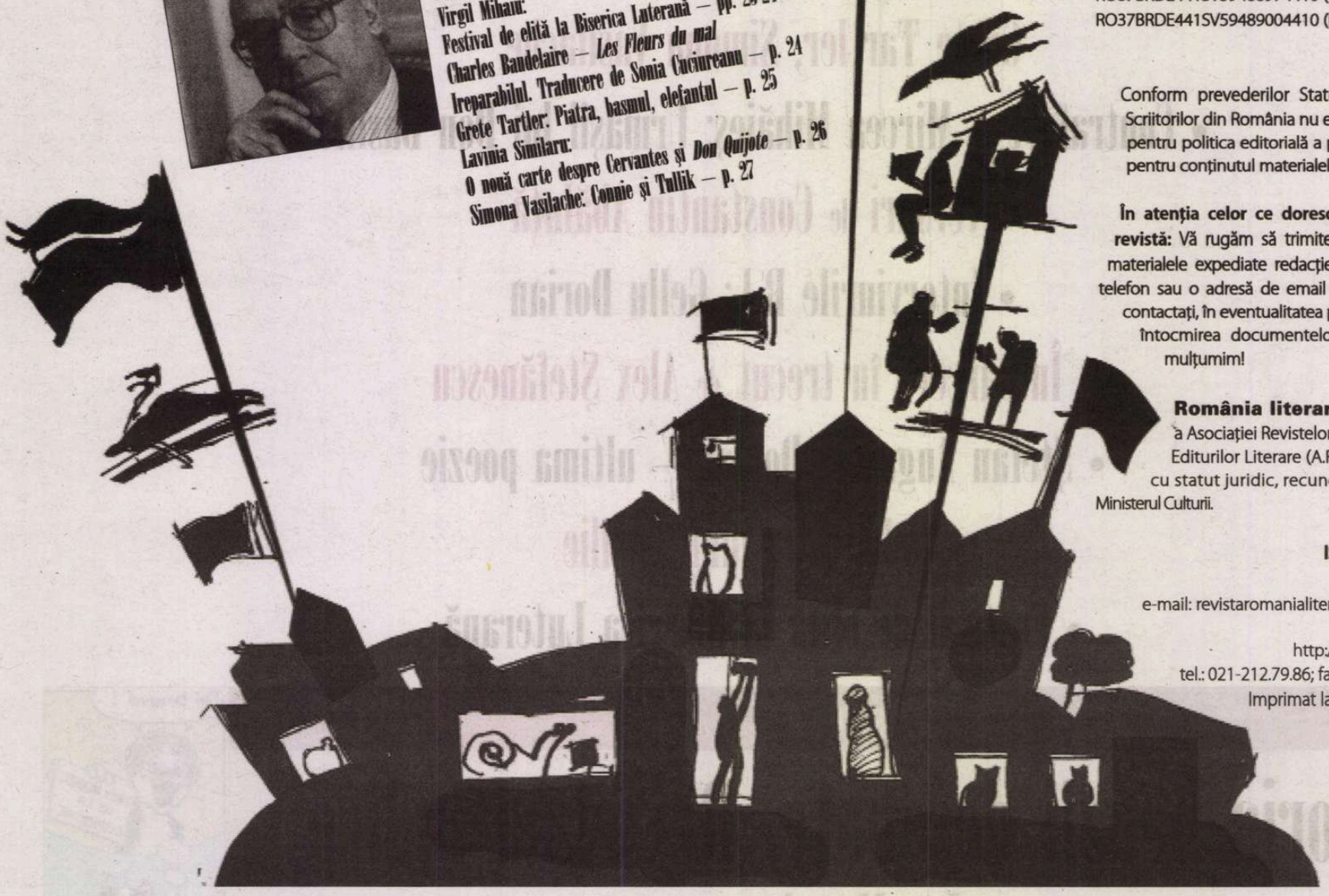
Teoria benzii desenate. Reciclări ludice

de Ion Manolescu

Biblioteca Județeană MUREȘ







Ștefan Cazimir: Amintirea lui Petru Creția — p. 3
Cartea de memorialistică
Răzvan Voncu: Mărturia lucidă a criticului — p. 3
Dan Stanca:
A luat sfârșit „procesul de la Nürnberg" — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Urmașii lui Don Basilio — p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Întregiri la bibliografia lui Const. Ciopraga — p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Despre greci, arabi și latini în constituirea filosofiei prime — p. 7
Cartea de proză
Dan-Liviu Boeriu: Micile istorii — p. 7
Poezii de Constantin Abăluță — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Poeme cu tâlc la vedere — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Posteritatea lui Ion D. Sîrbu — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Război inegal — p. 11
Interviu cu Gellu Dorian realizat de Iulian Boldea — pp. 12-13
Ion Manolescu:
Teoria benzii desenate. Reciclări ludice — pp. 14-15
Întoarcere în trecut de Alex Ștefănescu:
Ce bine se scria pe vremuri! — p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: Capra cu trei iezi — p. 16
Alexandru Ruja:
Ștefan Augustin Doinaș — ultima poezie — p. 17
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu: Eminescu în Gorj — p. 17
George Neagoe: Arghezi: vocație și deturnare — pp. 18-19
Debuturile lunii aprilie:
Ana-Maria Comănici: Fragmente de jurnal — p. 20
Călin Popa, Adrian Trifan, Achim Victor Pavel:
Periplu atavic sau Opus Pocus — p. 21
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica:
Instrucțiuni de folosire a interpretărilor — p. 22
Virgil Mihaiu:
Festival de elită la Biserica Luterană — pp. 23-24
Charles Baudelaire — *Les Fleurs du mal*
Ireparabilul. Traducere de Sonia Cuciureanu — p. 24
Grete Tartler: Piatra, basmul, elefantul — p. 25
Lavinia Similaru:
O nouă carte despre Cervantes și *Don Quijote* — p. 26
Simona Vasilache: Connie și Tullik — p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „înseninări")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Amintirea lui Petru Creţia

— După douăzeci de ani —

Dacă mi s-ar cere să numesc printr-un singur cuvînt trăsătura majoră a lui Petru Creţia, aş răspunde fără ezitări : distincţia. Sub toate aspectele în care ni se prezenta, fizic, moral sau intelectual, Petru, mai presus de toate, era un om distins. Oricine l-ar fi zărit în treacăt pe stradă i-ar fi remarcat îndată frumuseţea înfăţişării. Cei care s-au bucurat, de-a lungul anilor, de o relaţie mai apropiată cu el i-au putut admira armonia nealterată a chipului, echilibrul trăsăturilor, expresia caldă a privirii. Nu mai puţin grăitoare era ţinuta lui vestimentară, elegantă fără ostentaţie, niciodată vădind vreo oboseală sau neglijenţă. Sub această nobilă întrupare a trecut prin lume, în timpul prea scurt care i-a fost dat[1], unul dintre oamenii cei mai învăţaţi pe care i-a avut România. Că ţara nu l-a răsplătit în dreaptă măsură este deja o altă poveste, pe care, din păcate, n-a trăit-o doar el. Luăm în mînă volumul său intitulat *Epos şi logos* (Univers, 1981) şi aflăm, de pe coperta IV, că în anii 1952-1970 a predat limba şi cultura greacă veche la Universitatea din Bucureşti, iar între 1971 şi 1975 a fost cercetător ştiinţific la Institutul de Filozofie. Care va să zică, după 18 ani de profesorat, catedra de limbi clasice l-a îndepărtat din sînul ei pe omul care demonstrase pînă atunci, şi va demonstra în continuare, o erudiţie vastă şi multilaterală, depăşind în toate sensurile cadrul specialităţii propriu-zise. Un studiu dedicat *Metamorfozelor* lui Ovidiu, ca să ne restrîngem la un singur exemplu, citează, drept ecouri în posteritate ale operei, poezia laică medievală, apoi pe Dante, Petrarca, Montaigne, Chaucer, Ariosto, Shakespeare, La Fontaine, Alfieri; vin la rînd artiştii plastici: Piero da Cosimo, Rubens, Bernini, Poussin, Picasso; în fine traducătorii germani, francezi, englezi, români... În eliminarea de la catedră a unui asemenea profesor desluşim una din aberaţiile epocii, cînd arbitrariul şi prepotenţa aveau întotdeauna ultimul cuvînt. Dar prejudiciul provocat învăţămîntului va fi răscumpărat, peste un timp, în alt domeniu, cînd Petru Creţia va prelua ducerea mai departe şi îngrijirea filologică a ediţiei Eminescu începute de Perpessicius. Acribia lui exemplară va depăşi operaţia în sine a editării, adăugîndu-i reconstituirea, din *membra disjecta*, a unor poeme eminesciene inedite. Şi tot lui i se datorează prestigiul Centrului de la Ipoteşti, dedicat promovării studiilor despre viaţa şi opera poetului naţional.

În deceniile 8-9 ale secolului trecut, mă vedeam aproape zilnic cu Petru, fie la Biblioteca Academiei, fie la Casa Scriitorilor. Convorbirea cu el nu era doar agreabilă, ci, totodată, stimulativă. Orice subiect am fi abordat, întotdeauna apăreau nuanţe noi şi neaşteptate, deschideri, limpeziri, interferenţe. Şi nu pot uita faptul că, în dimineaţa de 18 decembrie 1989, întîlnindu-l pe Petru în poarta Academiei, el este acela care mi-a spus primul că, la Timişoara, au loc tulburări grave. O nouă filă a istoriei urma să se deschidă peste trei zile.

Că Petru Creţia a fost şi poet o ştiu toţi aceia care au citit *Norii*, un straniu şi fascinant poem în proză, precum şi volumele lui de versuri, între care se detaşează *Pasărea Phoenix*. Dar cîţi vor fi remarcat că poetul şi savantul erau inseparabili? Primul nu-l părăsea pe celălalt nici în clipele de severă adîncire în obiectul studiilor sale. Recitesc, după trei decenii şi jumătate, unele pagini din *Epos şi logos* şi observ abia acum, în cuprinsul unor texte de strictă erudiţie, profuziunea cadenţelor ritmate. Iată o seamă de exemple, ordonate sumar după tiparul lor prozodic: endecasilabi iambici („sînt numeroşi ca valurile mării", „şi înspumează stîncile pe ţărmuri", „plini de mari patimi şi de mari avînturi", „şi valuri mari se mai înalţă încă", „o boare răcoroasă şi eternă", „frunzişurile moarte ale verii", „netulburaţi de nicio adiere", „grădinile piereau ca într-o ceaţă", „viaţa ei pe veci însingurată"), amfibrahi („ca două şuvoaie de munte", "cu stelele nopţii curate", „în apele marelui rîu", „înalţă pe ţărmuri spre cer"), hexametri („vuietul, tunetul, mugetul, geamătul apelor sale", „învăluie culmile lor într-o negură groasă lăsînd", „iar marea, lovită de vînturi, începe să fiarbă, să geamă")... Scoase din contextul lor nativ, toate par crîmpeie ale unor poeme pierdute, proiectînd în cugetul nostru ipoteticul corp liric din care ne imaginăm că s-au desprins. Elogiind arta unui traducător (Radu Albala) din marii istorici latini, Petru Creţia releva cu deosebire „o ştiinţă, atît de rară azi, a ritmului prozei". Dar nimeni altul decît el nu o stăpînea mai bine şi nu o practica mai solemn: „Sătui de plinul clipei hărăzite, de moarte nu ne pasă oare ce-i. Am vrea mai mult să ştim sau să simţim ce noimă are, în adîncu-i, timpul" (*Norii*). Rînduri ieşite de sub pana unui om care îşi va îngădui să scrie, cvasisubversiv, în plină dictatură: „Sîntem liberi să vrem să fim liberi". O frază de neuitat, ca şi autorul ei.

■ Ştefan Cazimir

[1] 21 ianuarie 1927 – 15 aprilie 1997.

Cartea de memorialistică

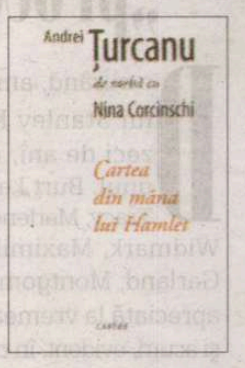
Mărturia lucidă a criticului

Cartea din mâna lui Hamlet (Andrei Ţurcanu în dialog cu Nina Corcinschi) nu e deloc o lectură comodă. Nici la Bucureşti, darămite la Chişinău, acolo unde cei doi critici şi parteneri de dialog activează. Pentru că, ajuns la etatea rememorărilor, Andrei Ţurcanu priveşte în urmă, fără menajamente, la istoria literaturii române din Basarabia, la viaţa literară şi la gustul public din provincia înstrăinată, văzute din perspectiva integratoare a culturii române.

Ce-i drept, menajamente, Andrei Ţurcanu nu a avut niciodată. Croit din altă stofă decât Mihai Cimpoi (maestrul eschivelor oportune), criticul a reprezentat la Chişinău, şi înainte de 1991, şi după, intransigenţa criteriului estetic, într-o literatură nu numai ideologizată, ci şi deznaţionalizată. A făcut-o, adesea, cu preţul retragerii într-un refugiu poetic – avanscena critică fiind ocupată de *primadonele oficiale* şi de campionii „moldovenismului" –, din care a câştigat optzecismul basarabean, care a avut în Andrei Ţurcanu o valoare sigură, chiar dacă a mers pe o poetică personală, divergentă faţă de cea a grupului. Din când în când, conştiinţa sa morală şi estetică a răbufnit, însă, prin cărţi ca *Bunul simţ* (1996) ori *Sabatul sau Noaptea vrăjitoarelor politicii moldoveneşti* (2000), care au aşezat o oglindă necomplezentă în faţa *inteligentsiei* basarabene.

Cartea din mâna lui Hamlet este încă şi mai aspră decât cele anterioare, pentru că, bine stimulat de o parteneră ideală – Nina Corcinschi, critic şi istoric literar şi om care ştie să pună întrebări –, Andrei Ţurcanu împleteşte acum cele trei perspective: estetică, etică şi naţională. Într-o carte *trăită* şi, nu în ultimul rând, *suferită*, despre destinul imposibil al intelectualităţii basarabene, în timpul şi după prăbuşirea Uniunii Sovietice. Intelectualitate văzută nu în parohialitatea ei (aşa cum le place apologeţilor „moldovenismului"), ci în relaţia ei cu cultura română întreagă şi cu lumea. Sunt abordate, la sugestia Ninei Corcinschi, toate temele care au frământat şi frământă conştiinţa literară românească în Basarabia: relaţia cu „moştenirea" epocii sovietice, cenzura, clivajele identitare şi falsele ierarhii, generaţiile literare şi miturile lor, valorile reale ale literaturii române de peste Prut, marginalitatea şi universalitatea.

Două sunt calităţile remarcabile ale acestei rememorări critice: luciditatea şi simţul acut al nuanţelor. Ele sunt cu atât mai valoroase, cu cât sunt exercitate pe fundalul unui scepticism profilactic şi al rigorii morale. Ţurcanu nu doreşte să facă unanimitate şi nici



***Andrei Ţurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mâna lui Hamlet*, Editura Cartier, Chişinău, 2017, 202 pag.**

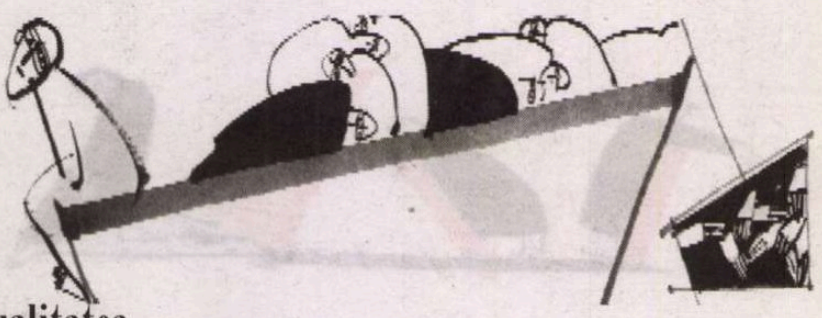
să recolteze aplauzele galeriei. I se pun întrebări tranşante („Nu vă reproşaţi nimic în felul în care scrieţi şi interpretaţi literatura?") şi răspunde fără piruete.

Îmi place, însă, că nu sacrifică, de dragul demonstraţiei estetice, nuanţele: „Simptomatic e faptul că orice «gălăgie» în jurul oricărei noi manifestări zgomotoase a vreunui «nimic estetic» sfârşeşte, invariabil, cu o *altă*, încrâncenată, «despărţire de Vieru». Din păcate, e de remarcat şi o reacţie inversă pe potrivă, agăţarea de imaginea lui Grigore Vieru a multor veleitari (majoritatea, de pe lângă literatură!), încremeniţi într-o expresie poetică elementară, caducă." Judecăţile sale de valoare sunt fără drept de recurs: „Ceva impur, căutat, silnic, teatral, *déja vu* este în aceste slobozenii – «descătuşări» de moravuri, de limbă, de stil şi de compunere a textului, fie că e vorba de monologurile «dramatice» ale Nicoletei Esinencu sau de cele «romaneşti» ale lui Alexandru Vakulovski. De abjecţiile «rock» antieminesciene de mai încoace ale ultimului nici nu mai vorbesc, ele nu au nimic cu expresia literară. Delirul lor subuman ţine mai degrabă de nişte umori biologice primare." (Subscriu!)

La fel de necesare sunt şi disocierile fine pe care le operează Andrei Ţurcanu în corpul prejudecăţilor literare adânc înrădăcinate, care au trecut, din păcate, Prutul: mi-a plăcut, de pildă, paralela contrastivă între poetica lui Grigore Vieru şi cea a lui Liviu Damian, ca şi observaţia că faima nu înseamnă neapărat valoare...

Sunt multe asemenea pasaje de analiză a literaturii române din stânga Prutului – dar nu numai – în *Cartea din mâna lui Hamlet*, stimulate de întrebările bine ordonate ale Ninei Corcinschi, care se bazează pe o bună cunoaştere a criticii şi temelor lui Andrei Ţurcanu. Rezultă o carte obligatorie pentru orice doreşte să cunoască o mărturie de primă mână, a unuia dintre cei mai importanţi critici şi istorici literari de la Chişinău, cu privire la ceea ce s-a creat în limba română, după 1944, şi la viaţa intelectuală din Basarabia.

■ Răzvan Voncu



actualitatea

A luat sfârşit „procesul de la Nürnberg“

De curând, am revăzut pelicula lui Stanley Kramer de acum zeci de ani, cu actori unul şi unul, Burt Lancaster, Spencer Tracy, Marlene Dietrich, Richard Widmark, Maximilian Schell, Judy Garland, Montgomery Clift, peliculă apreciată la vremea respectivă, care şi acum, evident, în contextul molozului cinematografic care inundă micul şi marele ecran, are mari şanse să se bucure de audienţă. Dar nu aş fi scris aceste rânduri dacă prezentul nu mi-ar atrage atenţia asupra Germaniei şi a Occidentului, în general, tocmai prin seria de atentate teroriste, una din „locaţii“, ca să folosesc barbarismul acesta, fiind cu ceva vreme în urmă taman Nürnberg. Ironia istoriei, de bună seamă, ca acolo, unde în trecut s-a făcut oarecum dreptate, să vină acum alţi criminali. Zic „oarecum“, deoarece URSS ar fi trebuit să se afle în boxa acuzaţilor şi nu a acuzatorilor. Dar în septembrie 1939, Marea Britanie şi Franţa nu au declarat război URSS-ului în momentul când, cu o întârziere de doar două săptămâni, liderul de la Kremlin a atacat şi el Polonia precum făcuse pe întâi ale aceleiaşi luni aliatul său din Pactul Ribbentrop Molotov. Ca să nu se complice, ca să-i rupă definitiv pe ruşi de nemţi sau considerând că Hiltler e mai rău decât Stalin, englezii şi francezii le-au făcut sovieticilor cel mai mare serviciu declarând război doar Germaniei. Astfel Katyn-ul a fost pus pe seama naziştilor şi a dictaturii lor odioase, dar care, din păcate, nu era singura în Europa acelor vremuri.

Vă puteţi întreba ce caută asemenea rânduri într-o revistă literară. Au ce căuta, deoarece pornesc de la un film care a emoţionat mai mult decât sute de pagini de istorie. Şi iată că acum nemţii puşi de la Nürnberg încoace cu botul pe labe se trezesc pe cap cu terorişti şi cu toate inconvenientele care decurg de aici. Filmul lui Kramer nu e chiar atât de conformist cum am crede şi riscă, deoarece prin vocea unor personaje, – nemţi, evident, şi nu americani –, spune despre Hitler că, pe plan economic, având în vedere situaţia ţării de atunci, a făcut şi lucruri bune. Doar că de la război încoace asemenea afirmaţii sunt în Germania extrem de riscante şi cine le face îşi pune pielea în saramură. Un politician a spus odată în Bundestag ceva de felul ăsta şi a zburat de nu s-a văzut. Din acest punct de vedere procesul de la Nürnberg a reprezentat o victorie uriaşă în procesul de denazificare ireversibilă a germanilor şi a întregului Occident. Nu mai poţi fi nazist în Germania decât în grupuscule nesemnificative. La noi însă poţi fi comunist şi nu te doare capul, în fine, chestii fumate. Atâta cenuşă şi-au pus în cap nemţii încât nu-i mai spală toată apa Rinului şi a Nistrului vărsate una peste alta. Dar eu gândesc că, dacă acum în oraşele lor vine tamnesam un nebun şi-şi descarcă arma, aceasta trădează o slăbiciune ale cărei origini se află tocmai în politica de autoculpabilizare la care au fost supuşi permanent de şapte decenii încoace. Cu alte cuvinte, ar părea mai slabi decât francezii, fiindcă pe aceştia toată lumea după război i-a avut la inimă. Ca naţiune victorioasă, ei nu au avut de suferit. Numai că răul acum e şi pentru ei, aceasta tot din cauza unei autoculpabilizări, plecând de la represaliile din anii şaizeci, ordonate împotriva algerienilor. Dacă sunt invadaţi de maghrebieni, de negri, de cine vrei şi cine nu vrei, de fapt plătesc poliţe din perioada colonială. Noile generaţii au învăţat că părinţii şi bunicii lor au fost zbiri cu alte popoare, au făcut crime şi atunci nu se mai miră. În mod pervers poate sunt de acord cu ce se întâmplă şi chiar din rândurile lor sunt recrutaţi viitori justiţiari terorişti. Peste ocean, americanii fac aceeaşi *mea culpa* pentru discriminările rasiale, pentru trecutul sclavagist, şi stoarcem o lacrimă din pliul pleoapelor gândindu-ne la *Coliba unchiului Tom* . Îi arde Virgil Tibbs o palmă latifundiarului alb – vă aduceţi aminte de *În arşiţa nopţii* – şi toţi sclavii de culoare ai Americii sunt răzbunaţi cu vârf şi îndesat. Iar corecţii politic de acum – se poate altfel? – trăiesc satisfacţie maximă...

Dar nu în filmul lui Norman Jewison de acum mulţi ani, ci în al lui Stanley Kramer există o secvenţă care ne cutremură şi printr-un gest profetic împinge situaţia către prezent. Sunt la o masă într-un restaurant judecătorul, Spencer Tracy, soţia generalului din Wehrmacht, Marlene Dietrich, procurorul agresiv, Richard Widmark, şi deodată apare un gazetar de la UPI care este întrebat dacă ţine pasul cu evenimentele şi dacă-şi face conştiincios relatările. La care omul dă un răspuns deconcertant: Nu am mai transmis nimic! De ce? Fiindcă nu interesează pe nimeni. Opinia publică din SUA era nepăsătoare faţă de un act uriaş de justiţie. Şi care nu se petrecea la capătul lumii, ci în miezul Europei. Iar noi, blegii, îi aşteptam pe americani... Indiferenţa, probabil virusul cel mai grav care roade sănătatea lumii, se manifesta încă de pe atunci, şi aceasta într-o perioadă socotită fierbinte. Ce pretenţii aşadar să mai avem acum? Actele teroriste se vor succeda cu mai mult aplomb, refugiaţii îşi vor lua din ce în ce mai mult nasul la purtare, vor jefui, vor tâlhări, vor viola, – doar nu a violat Armata Roşie milioane de femei din ţările ocupate? –, Occidentul nu va putea să le facă faţă. Occidentul este distrus de zeci de ani de aservire morală şi nu mai are puterea să-şi recapete ţinuta verticală. Germania untului, cum zicea Noica, este o Germanie făcută unt.

În boxa acuzării la Nürnberg au fost Goering, Jodl, Kaltenbrunner, Rosenberg, Keitel, Ribbentrop, toţi condamnaţi la moarte prin spânzurare. În boxa micului nostru proces de la Bucureşti din ianuarie 1990 au fost Bobu, Dincă, Postelnicu, – culmea, ăsta e chemat acum în judecată pentru cazul Gheorghe Ursu! –, Manea Mănescu. Au fost şi membri CPEX, ofiţeri de Securitate şi de Miliţie. Evident, nu mai e nimeni închis. I-a eliberat justiţia sau prin moarte mama natură. Mi-au venit toate astea în cap uitându-mă la filmul lui Kramer. Şi ce urmează decât „the end“?

■ Dan Stanca

Revoluţia a rămas doar un cuvânt, iar rudelor celor uciși le e silă de o memorie care nu mai servește la nimic. Mi-au venit toate astea în cap uitându-mă la filmul lui Kramer.

Premiul Naţional de Proză „Ion Creangă“ pentru Opera Omnia

În zilele de 30 aprilie şi 1 mai 2017, la Piatra Neamţ, Târgu Neamţ şi Humuleşti vor avea loc manifestările prilejuite de decernarea Premiului Naţional de Proză „Ion Creangă“ pentru Opera Omnia, care a fost instituit anul acesta.

Nominalizaţii primei ediţii sunt (în ordinea voturilor exprimate de redacţiile şi asociaţiile culturale consultate): Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Gabriela Adameşteanu, Petru Cimpoeşu, Varujan Vosganian.

Juriul care va alege, prin vot secret, laureatul primei ediţii are următoarea componenţă: Nicolae Manolescu – preşedinte, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Cristian Livescu, Marius Miheţ, Eugen Negrici, Vasile Spiridon. ■

CALENDAR

3.05.1876 - s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 – s-a născut Dan Orghidan (m. 2014)
3.05.1942 – s-a născut Ana Delea
3.05.1943 – s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1944 – s-a născut Eusebiu Ştefănescu (m.2015)
3.05.1954 – s-a născut Silvia Chiţimia
3.05.1961 – s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1962 – s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 – s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 – a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1977 – s-a născut Kirmály Zoltan

3.05.1987 – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 – s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1903 – s-a născut Elena Iordache-Streinu(m. 1999)
4.05.1922 – s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1995)
4.05.1925 – s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 – s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 – s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 – s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 – s-a născut Alexandru Laszlo
4.05.1968 – s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 – a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 – a murit Traian Iancu (n. 1923)

5.05.1912 – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 – s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 – s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 – s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 – a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 – a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 – a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)
5.05.2014 – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

6.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)

felul în care niște autori cărora li s-a uscat cerneala în călimară îi tratează pe Nicolae Manolescu (pentru că i-a „nedreptățit" în marea *Istorie critică*) și pe Gabriel Chifu (vinovat că scrie din ce în ce mai bine), e o sinistră contribuție la Istoria Infamiei.

6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1941 – s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 – s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 – a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 – s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stanca
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1943 – s-a născut Maria Vaida-Voevod
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 – s-a născut Anca Măniuţiu
9.05.1955 – s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 – s-a născut Victor Ţarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Urmașii lui Don Basilio

Invidiile, geloziile, adversitățile, certurile, calomniile și chiar încăierările din lumea artistică sunt binecunoscute. Unele farse (grosolane) pe care și le fac actorii, din plăcerea sadică de a se compromite unii pe alții, au atins faima.

Replici modificate, pauze nejustificate la mijlocul dialogului, ieşiri sau intrări din scenă neavizate de către regizori, accentuarea unor accesorii vestimentare menite să „fure" atenţia spectatorului, „poante fizice" de cel mai jos nivel abundă în memorialistica lumii teatrale. Ele sunt evocate cu o satisfacţie deloc vinovată, ca şi cum ar fi fost vorba de mari fapte de arme, menite să provoace avansarea în grad, la excepţional. Nici vorbă: ele sunt doar însemnele unor caractere mărunte.

Cunosc, prin natura împrejurărilor, mai multe întâmplări de acest fel din lumea literară. Pe lângă diversitatea de personaje, de situaţii, de locuri şi de timp, ele au ceva în comun: de fiecare dată, iniţiativa aparţine scriitorilor slabi, iar ţintele sunt scriitorii buni. Niciodată invers. Nu-mi vine în minte un singur exemplu în care un autor de valoare să încerce să-l dea deoparte, să-l calce în picioare, să-l suprime (simbolic vorbind) pe unul inferior lui. Invers decât în natură, cel neajutorat pare hotărât să-l anihileze pe cel puternic. Întotdeauna şi cu orice mijloace. Deşi am întrebat câţiva oameni competenţi, niciunul n-a putut să evoce o împrejurare în care, de pildă, Eminescu, să fi participat la „linşarea" vreunui confrate. Dimpotrivă, a fost chiar el victimă a numeroase cabale – iar post-mortem atacurile s-au înmulţit exponenţial (dacă se poate spune aşa).

Din negura vremii, mi-a răsărit în memorie un nume de aşa-zis „farsor literar": Nicolae Tăutu. Autor pe care nu-l menţionează nicio istorie literară serioasă, Tăutu trecea, în opinia lui Marian Popa, drept „un geniu al farsei şi mistificării în lumea scriitorilor contemporani". Ca prin ceaţă, îmi amintesc o carte a lui pe care am parcurs-o în copilărie, *Când zâmbesc scriitorii şi artiştii*. Chiar şi atunci, deşi nu aveam vârsta la care ţi se eliberează buletinul, aşa-zisele „amintiri umoristice" mi s-au părut simple imbecilităţi. Erau imitaţii căznite ale gag-urilor din peliculele expirate din epoca filmului mut. Şi totuşi, se bucurau de succes, fiind intens popularizate prin puzderia de almanahuri publicate de revistele (mai mult sau mai puţin) umoristice ale epocii.

Bietul Tăutu e însă absolut benign prin comparaţie cu ceea ce au impus ca normă de comportament faţă de confraţi duo-ul Eugen Barbu - Corneliu Vadim Tudor în perioada ceauşistă. Vadim Tudor, o nulitate ca scriitor, dovedea o satanică bucurie de a-i bălăcări pe cei care nu respectau la milimetru linia trasată de Partid şi Securitate. Dacă pentru Tăutu voluptatea de a-şi pune colegii în situaţii umilitoare avea, probabil, conotaţii psihanalitice, pentru Eugen Barbu era o chestiune de viaţă şi moarte. Individul – primul mare plagiator al epocii postbelice, ba chiar inventatorul furtului intelectual „în formă continuată" – urmărea să-şi distrugă adversarii făcând apel la organele represive ale statului. Lucrând mână în mână cu Securitatea, revista „Săptămâna" devenise o prelungire a bulanului miliţienesc, o dugheană de gablonţuri unde se distribuiau „la liber" cătuşele.

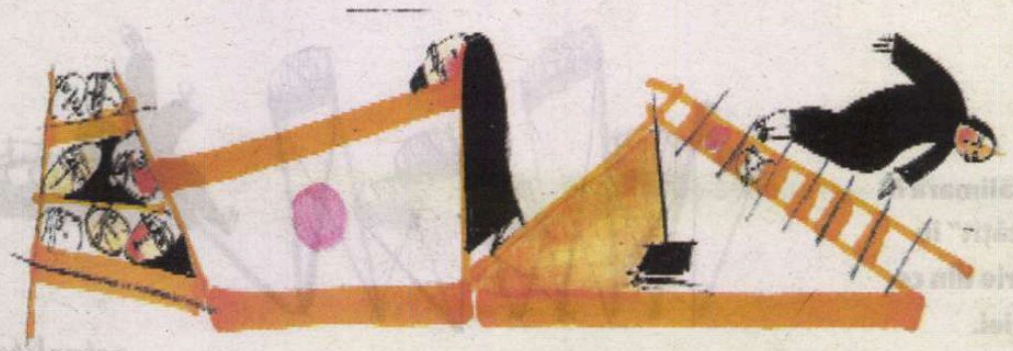
După 1990, tot ce-a fost sinistru sub bolşevici s-a radicalizat. Revăzând o parte dintre articolele pe care le-am scris în primii ani ai postcomunismului, constat că mardeiaşilor de partid şi de stat li s-au adăugat, prin violenţe de limbaj, revanşism, alte nume, majoritatea uitate între timp. Cine mai ştie, de pildă, de Eduard Victor Gugui, patronul unui morman de dejecţii numit *Baricada*, unde erau terfeliţi intelectualii neconvenabili puterii feseniste? Eugen Florescu, unul dintre lacheii cei mai zeloşi ai ceauşismului, un isteric dizgraţios şi fizic, şi moral, o bestie înspăimântătoare şi un zbir în vintrele căruia colcăiau viermii stalinismului primitiv, a trecut şi el în uitare. Culmea e că această hidoasă întrupare a naţionalismului contondent şi-a sfârşit zilele departe de plaiurile daurite pe care le preamărea. După ce în imundul săptămânal „Democraţia" a calomniat la greu tot ce era european şi pro-american, ne-a abandonat neocomunismului iliescian, alegând postura de bunic grijuliu la poalele Munţilor Stâncoşi.

În aceeaşi serie se înscrie, din păcate, şi un poet autentic, Cezar Ivănescu. Resentimentar şi complexat, de sub pana lui au ieşit şiruri de articole compuse într-un limbaj de-o inimaginabilă vulgaritate. Erau delaţiuni de tip securistic la adresa unor scriitori mult mai vizibili decât el după răsturnarea ierarhiei oficiale din anii comunismului. Nu se ştie cum, dăduse într-un misticism găunos. Psalmodia prin stranele bisericilor, cu o voce de ţârcovnic ţicnit, dar cu aerul c-ar fi fost un menestrel provensal, însăilări muzicale de-un kitsch clocotitor. Poetul cândva talentat recicla dubioase refrene de mahala cărora le ataşase „versuri" de-un prost gust iremediabil („şi acest cântec este numai pentru tine/ şi este numai pentru bunătatea ta)/ care din somnul morţii mă trezea pe mine/ cum maica mea din somnul morţii mă trezea" etc., etc.) În paralel, scria denunţuri într-un limbaj isteric, mergând cu ura până la acuzaţiile de trădare şi asasinat.

În compania celor de mai sus se plasează şi câţiva scriitori actuali. Despre Nicolae Breban şi izbucnirile sale violent-resentimentare (inclusiv în incinta Academiei Române) am mai scris. Mă gândeam că după reacţiile ferme la îngrozitoarele ameninţări proferate în văzul şi auzul lumii, omul se va fi potolit. Nici vorbă. Autorul *Animalelor bolnave* ilustrează categoria celor care nu-şi află liniştea până n-au făcut *tabula rasa* din tot ce le poate clătina soclul. Breban se simte bine doar în preajma morţilor. Îl evocă pios pe Nichita, se revendică, fără jenă, din Dostoievski şi Nietzsche, e coleg de gândire cu Hegel, Kant şi Fichte, se bate muzical pe burtă cu Brahms. Cei în viaţă sunt nişte piticanii care trebuie degrabă stârpite. Liiceanu „a făcut praf toată generaţia '80" (pe care, pe de altă parte, „Manolescu încerca s-o umfle" – ceea ce e o fractură logică, de vreme ce Liiceanu a readus la normal lucrurile pe care Manolescu le exagera impardonabil!).

Singurul scăpat (şi de la „radere" şi de la „umflare") e Mircea Cărtărescu. Dar cu atât mai abitir e şi el pus cu genunchii pe coji de nucă: Liiceanu „l-a scos" în fruntea întregii literaturii române, iar Manolescu a scris negru pe alb: „Cărtărescu este cel mai mare scriitor român contemporan". Pentru un detector de comploturi cum e Breban (Soros, Popper, GDS, guvernul, parlamentul) asta e suficient pentru a-l pârî că „şi-a făcut vilă" şi, vai, „este geniul care aşteaptă Premiul Nobel". Mai grav încă, deşi se vând zeci şi sute de mii de exemplare din cărţile lui, nu-l citeşte nimeni. Nici pe Blandiana şi pe Norman Manea, de altfel. Ce-i dă frisoane e că, în eventualitatea în care vom avea un nobelat, acela „şi editorul lui vor primi mulţi bani". Ah, asta era! Şi noi, naivii, care ne împleteceam cu Nietzsche şi Brahms...

V-aţi aştepta, probabil, ca în acest context să-i menţionez pe puciştii cu sediul în Vatra Luminoasă, demni urmaşi ai celor evocaţi mai sus. N-am s-o fac. Am să scriu doar o singură frază: felul în care niște autori cărora li s-a uscat cerneala în călimară îi tratează pe Nicolae Manolescu (pentru că i-a „nedreptăţit" în marea *Istorie critică*) şi pe Gabriel Chifu (vinovat că scrie din ce în ce mai bine), e o sinistră contribuţie la Istoria Infamiei. Ura lor, deversată de Facebook şi pe coridoarele tribunalelor, i-ar face să pălească de invidie pe Barbu şi Vadim Tudor. Nu şi pe Breban. Pe el nu-l mai atinge demult nimic, nicicum, niciunde. ■



„răspunsul meu vă parvine cu întârziere, deoarece toate eforturile, între timp, mi-au fost reclamate de definitivarea unui volum despre Eminescu."

restituiri

■ nicolae scurtu

Întregiri la bibliografia lui Const. Ciopraga

Bibliografia profesorului universitar, istoricului și criticului literar, precum și a poetului, prozatorului, traducătorului și memorialistului Const. Ciopraga (1916–2009) continuă să se augmenteze cu un *impresionant* număr de epistole, pe care le-a scris și trimis prietenilor, confraților și discipolilor săi.

În ipostaza de dascăl de *emoții estetice* la cea dintâi Universitate a României, Const. Ciopraga a format și a modelat numeroși tineri care i-au audiat cursurile și i-au citit cărțile de istorie și critică literară.

Unii dintre acești tineri, pasionați de lectură și de creație propriu-zisă, au fost îndrumați și debutați în presa literară și în volume și, apoi, receptați, cu obiectivitate, de magistrul Const. Ciopraga, care, *întotdeauna*, s-a bucurat de prețuirea intelectuală a celor pe care i-a *descoperit* și *impus* în viața literară.

Epistolele trimise, în timp, discipolilor săi, deloc convenționale, surprind printr-o anume finețe intelectuală, printr-o înțelegere exactă a unor solicitări și, mai ales, printr-un mod special de *a empatiza* cu mai tinerii săi colegi.

Relevante, în sensul acesta, sunt și epistolele trimise prozatorului și jurnalistului Eugen Lumezianu (1937–1990), prozatoarei, jurnalistei și traducătoarei Doina Cernica (n. 1949), precum și poetei, prozatoarei și eseistei Lucia Olaru-Nenati (n. 1949), în care opiniile și fulgurațiile critice ale lui Const. Ciopraga au menirea de a susține și, uneori, de a tempera anumite atitudini justificative.

Aici, în paginile prestigioasei reviste *România literară*, am restituit, în ultimii ani, cu rigoare și real interes, un apreciabil număr de epistole aparținând istoricului și criticului literar Const. Ciopraga, deoarece *acestea* se constituie în fragmente de viață, bijuterii stilistice și piese documentare de o certă valoare. ■

*

Iaşi, 28 sept[embrie] 1968

Stimate tovarăşe Lumezianu,

N-am putut fi mai prompt. Vă trimit opiniile[1] mele, împreună cu cele mai bune urări de succes în activitatea personală, cât şi pentru revistă.

Lui Al. Protopopescu[2] toate gândurile mele de bine.

Salutări cordiale,

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 19 martie 1989

Dragă domnule Lumezianu,

Răspunsul meu vă parvine cu întârziere, deoarece toate eforturile, între timp, mi-au fost reclamate de definitivarea unui volum despre Eminescu.

Cum nu se găseşte nici tuş, nici cerneală neagră, am utilizat un creion; pagina[3] pe care v-o trimit, n-a ieşit cum doream, dar mai bine aşa decât deloc.

Dorindu-vă frumoase realizări, vă rog să primiţi, dragă domnule Lumezianu, salutările mele cordiale.

Constantin Ciopraga

[Domnului profesor Eugen Lumezianu, Liceul „Mihai Eminescu", Strada Traian, nr. 19, Constanţa, Cod 8700; Expeditor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, Cod 6600].

*

Iaşi, 19 oct[ombrie] 2001

Stimată doamnă Doina Cernica,

Cu o întârziere pe care o regret, dincolo de voinţa mea, vă mulţumesc din inimă pentru textul atât de frumos gândit – despre *Privitorul tăcut*[4].

Aţi făcut observaţii de certă fineţe şi, mai ales, aţi citat acele pasaje care meritau o oprire în loc. Se vede imediat că aţi scris nu numai cu mintea, dar şi cu inima!

Tirajul prim, de numai trei sute de exemplare, s-a epuizat în câteva zile – şi nu ştiu când vor fi în librării celelalte, până la o mie, cum sună contractul. Apar foarte multe cărţi, însă, mai toate, în tiraje „confidenţiale", încât o carte editată la Cluj sau la Craiova nu ajunge la Iaşi.

Vă rog să primiţi, stimată doamnă Doina Cernica, împreună cu talentata Niadi[5], cele mai bune urări de mari realizări. Mulţumiri călduroase.

Constantin Ciopraga

[Doamnei Doina Cernica, Bulevardul George Enescu, nr. 31, Bloc I 49, Scara B, Apartamentul 25, Suceava, Cod 5800; Expeditor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, 6 600].

*

Iaşi, 21 noiembr[ie] 2004

Stimată doamnă Doina Cernica,

De neiertat, întârzierea cu care confirm primirea delicatelor dumneavoastră mesaje! Să invoc lipsa timpului!

Am încheiat, acum două zile un volum care mi-a cerut mari eforturi. A şi intrat la tipar, la „Junimea"; va apare, probabil, la sfârşitul lunii decembrie.

Sunt dator să răspund la cel puţin cincisprezece persoane, şi încep cu dumneavoastră.

Vă adresez mulţumiri cordiale pentru *Crai nou*, dar mai ales pentru *Fetiţa şi broasca ţestoasă*[6]. Fericită, ideea de a grupa concisele poveşti în jurul *Fetiţei*; impresionează discursul solemn, la nivelul primei copilării; ingenuitatea şi prospeţimea vârstei miracolelor duc cu gândul la Lizuca lui Sadoveanu din *Dumbrava minunată*, la *Prinţişorul* lui Exupéry, la Andersen.

Admir în paginile cărţii dumneavoastră cuceritoarea căldură umană, patetismul bine strunit, gingăşia psihologică. Excelente sunt şi ilustraţiile color. Vă felicit din inimă!

Pentru Niady, calde urări de afirmare şi de noroc. Dumneavoastră şi soţului cele mai bune sentimente.

Al dumneavoastră,

Constantin Ciopraga

P.S.

Primesc de la Câmpina *Revista nouă*, acum la al şaptelea număr, editată de fostul meu student Constantin Trandafir. Printre semnatari, un Viorel Cernica.

[Doamnei Doina Cernica, Bulevardul G. Enescu, nr. 31, Bloc I 49, Scara B, Apartament 25, Etaj 9, Suceava, Cod 720053; Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, Cod 700039].

*

Iaşi, 18 apr[ilie] 2006

Stimată doamnă Lucia Olaru Nenati,

Impresionat de necazurile[7] dumneavoastră, în Botoşanii de care sunteţi legată afectiv, cred că trebuie să vă consacraţi în continuare activităţii literare şi culturale, acestea având, în subtext, efecte benefice asupra moralului în suferinţă.

Convorbirile cu doamna Svetlana Paleologu-Matta şi realizările despre vizitele peste Ocean probează că ridicarea deasupra cotidianului şi seninătatea sunt posibile.

Cele şapte sonete pe care mi le-aţi trimis sunt, la rândul lor, modalităţi de transcendere. Le voi încredinţa, după Paşti, revistei *Cronica*.

Cu cele mai bune urări de *Înviere* şi bucurii în familie.

Constantin Ciopraga

Note:

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în bibliotecile doamnelor Elena Lumezianu (Constanţa), Lucia Olaru-Nenati (Botoşani) şi Nicolae Scurtu (Bucureşti).

[1] Const. Ciopraga (1916–2009), *Relaţia ştiinţă-personalitate e cu totul elastică* în *Tomis*, 3, nr. 12, decembrie 1968, p. 20.

[2] Al. Protopopescu (1942–1994), critic literar şi poet. A fost redactor la revista „Tomis" (1967–1974). Este autorul cărţii – *Romanul psihologic românesc* (1978).

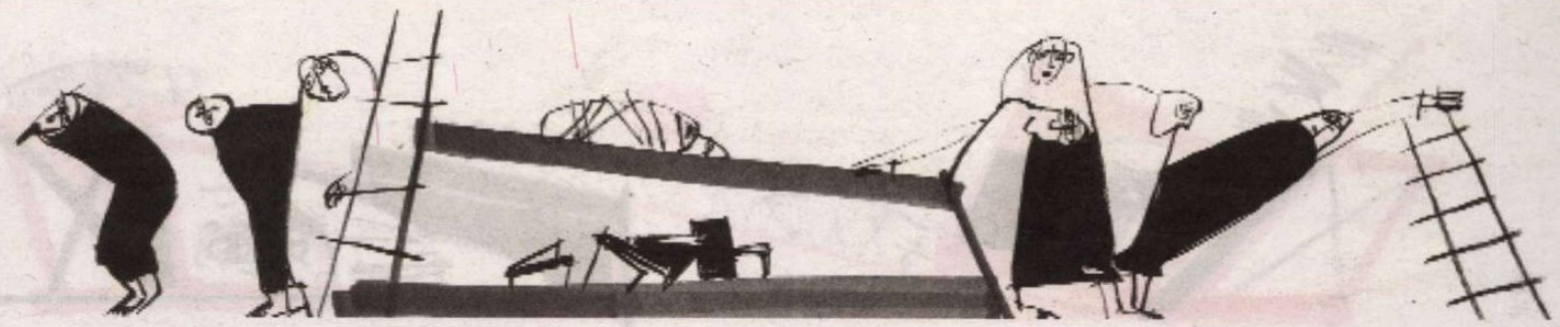
[3] Const. Ciopraga răspunde solicitării lui Eugen Lumezianu de a trimite câteva opinii despre Mihai Eminescu în anul centenarului, în manuscris, spre a fi incluse într-un omagiu pe care dobrogenii l-au adus *poetului nepereche*.

[4] Doina Cernica, *Un aristocrat al spiritului* în „Crai nou", 12, nr. 2999, sâmbătă, 29 septembrie 2001, p. 5 [*Cartea cu memorii: Const. Ciopraga – „Caietele privitorului tăcut"*].

[5] Niadi Cernica (n. 28 iulie 1873, Câmpulung Moldovenesc), prozatoare şi eseistă. Autoarea cărţilor: *Indiile greşite* (1996), *În timpul fratelui* (1998) şi *Cartea sorţilor* (1999).

[6] Doina Cernica, *Fetiţa şi broasca ţestoasă. La petite fille et la tortue. Poveşti. Ediţie bilingvă. Traducere de Valérie Maillard şi Marius Roman*. Timişoara, Editura Augusta, 2003, 100 pagini.

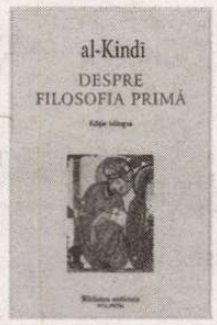
[7] Poeta şi eseista Lucia Olaru-Nenati a fost înlăturată din forurile de conducere a vieţii literare şi culturale din judeţul Botoşani de câţiva confraţi nedemni şi temporar influenţi.



Cartea de filosofie

Despre greci, arabi şi latini în constituirea filosofiei prime

Faimosul întemeietor al filosofiei arabe, în secolul al IX-lea, al-Kindi, a fost editat, comentat şi tradus în limba română recent de George Grigore, cu prefaţa Laurei Sitaru, amândoi profesori la Universitatea din Bucureşti, cu tratatul *Despre filosofia primă*, în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom. Cartea ar merita să circule în toată lumea savantă, dincolo de graniţele stricte ale limbii române, întrucât textul arab cunoaşte astfel cea mai recentă ediţie a sa, bibliografia este de ultimă oră, iar comentariile identifică surse antice în text pe care ediţii şi traduceri anterioare încă nu le-au identificat. Faptul că el a fost tradus în limba română este la rândul său important, deoarece fixează în cultura noastră filosofică şi literară un moment foarte puţin cunoscut: cel al transformării gândirii peripatetice şi neoplatoniciene într-o meditaţie unitară asupra ierarhiei lumii şi a transcendenţei, oferind astfel o punte de legătură de neocolit între şcolile antichităţii târzii şi filosofia latină medievală.



al-Kindi, *Despre filosofia primă*, traducere de George Grigore, Colecţia „Biblioteca Medievală", Ed. Polirom, Iaşi, 2017, 200 pag.

Tratatul lui al-Kindi este o lucrare neîncheiată, gândită, poate, drept o prefaţă a apocrifului *Teologia lui Aristotel*, care conţinea excerpte din *Enneadele* plotiniene. El foloseşte o mulţime de surse implicite din tratate aristotelice, precum *Despre suflet*, *Categorii*, *Despre interpretare*, dar mai ales *Fizica* şi *Metafizica*. Alături de acestea, lecturi din Alexandru din Afrodisia, Porfir sau, poate, chiar dialogul platonician *Phaidon* se pot resimţi pe parcursul textului. Procedura lui al-Kindi este însă una înnoitoare: el preia, ca punct de plecare al metodei sale de construcţie a tratatului, o perspectivă a recuperării predecesorilor preluată din *Metafizica* (dar îndreptată contra concurenţilor contemporani filosofului arab) şi conceptele de formă, materie, individual, mişcare, loc, timp, vid şi infinit din *Fizica*. Acest din urmă tratat este, probabil, textul-pivot al surselor din *Despre filosofia primă*. Pe clarificarea lor, al-Kindi construieşte o ierarhie a lumii şi o reducere a conceptelor filosofiei peripatetice a naturii la conceptele unităţii şi unului: el se foloseşte pentru aceasta de sensurile peripatetice ale unităţii, dar le aplică într-un sens teologic, deşi absent din *corpus*-ul aristotelic, totuşi interesant pentru teologia musulmană în curs de constituire. El obţine astfel cheia folosirii gândirii antice în constituirea unei gândiri teologice medievale preocupate, dealtfel, de recuperarea aristotelismului sau a neoplatonismului în determinarea limitelor minţii umane în faţa transcendentului.

Un fapt poate frapa cititorul atent. Acest tratat nu a cunoscut o versiune latină. Cu toate acestea, procedura lui a fost cu siguranţă transmisă latinilor începând cu finalul secolului al XII-lea, deoarece mai multe tratate latine urmează proceduri asemănătoare. Am în minte scurtul tratat al lui Dominicus Gundissalinus *Despre unitate şi unu* (pe care o lungă tradiţie medievală îl atribuia pe nedrept lui Boethius, a cărui autoritate a folosit însă la răspândirea acestui text), dar mai ales la *Despre principiile naturii* al lui Toma din Aquino. Acesta din urmă a fost primul text compus de autorul său şi face un lucru similar lui al-Kindi, chiar dacă rezultatul este uşor diferit: porneşte de la principiile peripatetice ale filosofiei naturii pentru a urma, cu mijloace datoare neoplatonismului şi avicennismului, construcţia unui proiect teologic care nu se încheie, aici, cu un elogiu al unităţii şi unului, ci cu proiectul cel mai timpuriu al analogiei tomiste a fiinţei.

Alături, însă, de sesizarea acestor continuităţi istorice largi, tratatul lui al-Kindi trebuie înscris în ceea ce înseamnă prima etapă de constituire a literaturii şi mai ales a terminologiei filosofice a limbii arabe: este meritul Laurei Sitaru de a fi clarificat, în studiul introductiv, această înscriere. Apoi, vocabularul ales de profesorul Grigore în traducerea tratatului este o subtilă îmbinare a ceea ce face cu exactitate autorul textului: o confruntare a ceea ce cultura arabă moşteneşte prin traduceri dinspre greacă sau siriacă cu efortul acestei din urmă culturi de a califica propria limbă pentru a exprima sensul tradiţiilor moştenite şi pentru a planta în ele propriile probleme. Aceasta face ca vocabularul strict aristotelic să fie reconstruit pe baza termenilor luaţi din limba vorbită şi calificaţi direct de autor pentru a exprima conceptele greceşti: numai aşa poate înţelege cititorul român de ce, pentru ceea ce el poate cu uşurinţă să recunoască (sau pentru ceea ce notele îi arată că trebuie să o facă) drept concepte clasice ale filosofiei greceşti, el va întâlni termeni exploratorii şi în curs de calificare conceptuală, aşa cum, de pildă, pentru *tuche-ul* aristotelic apar deopotrivă şi 'norocul', şi 'întâmplarea'. În felul acesta traducătorul ne pune în faţa a mai mult decât un tratat al filosofiei medievale: el ne redă ritmul subtil de creştere al unei limbi şi a unei culturi, cu probleme foarte asemănătoare pe care oricare din limbile care au curajul să înfrunte termenii peripatetismului le vor întâlni în mod necesar.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de proză

Micile istorii

Un important punct de cotitură în receptarea literaturii tinere de după 1990 s-a petrecut odată cu apariţia romanului *Băgău* (Editura EST, 2004) care, prin câştigarea premiului pentru debut al Uniunii Scriitorilor, a „oficializat" argoul ca instrument estetic valid al noii generaţii de autori. Scriitoarea, una dintre cele mai discrete prezenţe în lumea literară românească, a lăsat o pauză considerabilă până la publicarea următorului roman, *Scotch* (Editura Polirom, 2010). Distanţă nu doar temporală, ci şi tematică, întrucât acest al doilea volum al Ioanei Bradea e o elegie a post-industrialului, deconstrucţia unei lumi depăşite de timp şi inserarea artificială a elementelor ei într-un prezent cu care nu are nimic în comun.

Uimitor, din acest punct de vedere, este şi acest volum recent, *Înalt este numele tău*. Pare că autoarea e preocupată în primul rând să-şi dovedească sieşi că e capabilă să funcţioneze în registre stilistice cât mai variate. De la explicitul licenţios din *Băgău* şi nostalgicul fals-resentimentar din *Scotch*, Ioana Bradea plonjează acum, cu o siguranţă legitimă, într-o atmosferă medievală, adnotând o legendă prin ochii unor martori. Dintre scriitorii români care au abordat recent teme similare (mergând până la identificarea textuală cu stilul epocii) îi amintesc doar pe Doina Ruşti ori Octavian Soviany, însă în cazul Ioanei Bradea povestea e doar un pretext pentru etalarea elegantă a unui mod de a înregistra şi de a reda grozăvia micii istorii a unei cetăţi oarecare. Personajele nu contează decât în măsura în care reflectă un anumit tip de a înţelege relaţia lor cu lumea, cu destinul colectiv ori cu posteritatea. De aceea schimbarea naratorului (când cronicarul, când călugărul, când Margareta, când arhitectul) e un artificiu adoptat pentru a crea impresia de veridic şi de a jongla cu destinele personajelor, care – fiecare – reprezintă un fel distinct de a se război cu realitatea. De pildă, iată cum se raportează arhitectul la tragedia morţilor ucenicilor angajaţi pentru a construi noua catedrală: „Căci nu degeaba se ceartă meşterul arhitect cu judele cetăţii aproape în fiecare dimineaţă, îngrozit de blestemele celor ce-i privesc pe oamenii care pier sub ochii lui şi de care se simte, pe undeva, răspunzător, chiar dacă nimeni nu-i cere socoteală, căci asemenea vieţi deşarte nu contează pentru nimeni – aproape deloc pentru cei de acum, care se bucură că vor avea o gură în minus de hrănit, şi cu atât mai puţin pentru cei care vor veni buluc să admire peste câteva sute de ani catedrala".

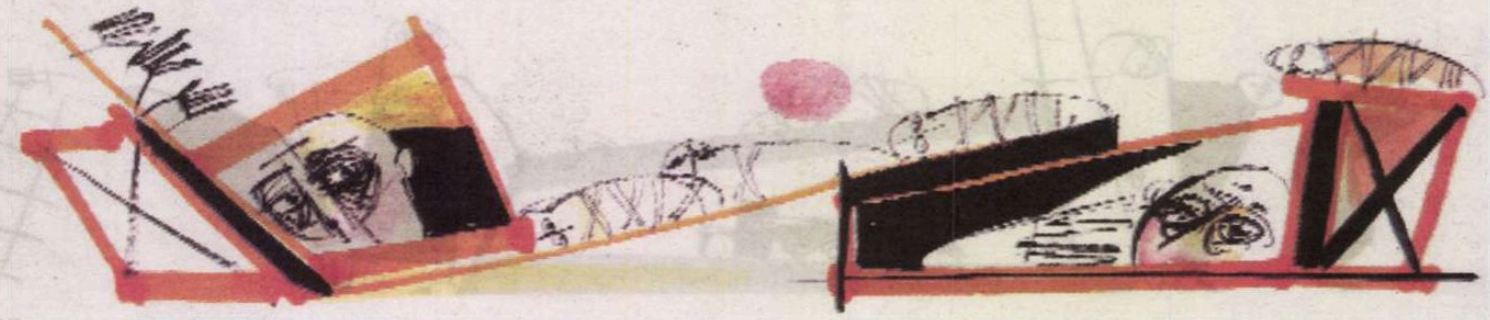
Dincolo de valenţele de legendă comentată conştiincios, cartea e şi un elogiu timid adus celor care înfruntă moravurile epocii cu o încăpăţânare dictată mai degrabă de propriile lor slăbiciuni decât de o îndatorire etică de a destabiliza tabuuri bine sudate. Margareta, fiica judelui Werner, cade pradă desfrâului, chiar dacă acest lucru va însemna drumul ei către eşafod. Între viaţa searbădă, trăită după normele epocii, şi dorinţa de a da frâu liber imaginaţiei şi plăcerilor trupeşti, Margareta alege această a doua cale. Autoarea descrie cu o rece detaşare (şi cu un foarte subtil umor ironic) efectul pe care un astfel de comportament îl are inclusiv în interiorul familiei, unde „tradiţia" spune cum tatăl (*pater familias*) trebuie neapărat să găsească un ţap ispăşitor pentru comportamentul ruşinos al fiicei: „ce naiba se mai poate face pentru o asemenea odraslă – mai nimic. Poate doar să urce repezit treptele de lemn care scârţâie sub paşii lui mânioşi, să ajungă în bucătărie, acolo unde nevastă-sa le dă bucătarilor ultimele îndrumări pentru cina care va fi servită curând după execuţia din piaţă, şi acolo, în faţa tuturor, să-i tragă câteva scatoalce măcar ei, ca să priceapă astfel cât de prost a educat o asemenea scârbă de viperă".

Ioana Bradea, *Înalt este numele tău*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2017, 96 pag.

La prima vedere *Înalt este numele tău* e un ingenios exerciţiu de stil. Tonul naraţiunii e lax, frazele sunt lungi, monotone şi pline de arhaisme, însă – cu toate acestea – volumul nu plictiseşte deloc. Impresia de incantaţie continuă conferă întregii naraţiuni o forţă descriptivă remarcabilă, iar desele schimbări de perspectivă narativă compun o diversitate de unghiuri de „cuprindere" a poveştii. Istoria curge de la sine, intrigile se ţes instantaneu, iar atmosfera e aceea a unui univers în care doar aparent destinul individual are un sens determinat. În fapt, peste toate lucrurile pământeşti veghează *Înaltul*, confundat cu numele său, Cel care veghează şi hotărăşte totul, într-o superbă nepăsare faţă de forfota cetăţii oarecare: „căci Dumnezeul tău mai presus de fire, atotvăzător, nevăzut şi nepătruns, îi luminează deopotrivă pe cei care vin şi cei care pleacă din lume, pe cei care nimicesc sau durează catedrale, pe copiii care se sfădesc cu părinţii lor sau pe cei care nu mai au decât să-i viseze".

Înalt este numele tău e un micro-roman inteligent, o mică bijuterie lexicală şi estetică.

■ Dan-Liviu Boeriu



poezie

Abăluță Constantin

O măsuță de bambus

Eu care am fost nimeni și nimic
ori dacă vreți cineva și oricine
geamandură parașută plic
în aer în apă și pe pământ
având ca marjă de eroare infinitul
ca gen proxim nenăscutul
eu care dau bună-ziua lichenilor de duminică
aplaud umbra sperietorii pe-o costișă
strecor o busolă între dinții balenei sinucigașe
și-ntârzii lângă măsuța de bambus zvârlită de val pe plajă
încercând să-i repar încheieturile șubrede
cu scotch și fâșii rupte din propriile-mi manuscrise

Vulturul pictat

Un vânt de gheață se ridică din mătasea pictată
Acest vultur albastru e cu-adevărat impresionant
Du Fu

Vultur albastru privind în zare
parcă adormit ori plecat aiurea
am cu tine același legământ
pe care l-am făcut cu creasta înzăpezită
a unui munte din copilărie
atunci când încă nu știam
că drumul care suie și cel care coboară
sunt frați gemeni și că izvorul
ascunde-n el o mare de pe altă planetă
și azi când știu e zadarnic
mândria mea umilă nu valorează
mai mult decât umbra fragilor sălbatici
de la marginea potecii
vulturii mănâncă fragi? poate-mi spui tu
cel cu pene lustruite de vânt
cel cu ghiare și sânge albastru
cel cu legământul meu demult
putrezit în căpățână

Viață

Mi s-a dat viață
și-o trăiesc stupid și conștiincios
ca planorul ori mănătarca

am același drept de-a exista
cu monoclul ori cactusul singuratic

timbrul poștal mi-e frate
ac de cusut minune a zorilor

balena sinucigașă mă deprimă
precum cauciucul
devenit glastră de flori

câteva fire de mărar
răsărite lângă moara de apă
m-au făcut fericit o zi întreagă

sunt solidar cu norii schimbători
și cu jocul de șah

liniile din palmă
îmi amintesc că sunt cineva necunoscut
și trebuie să trăiesc până la capăt acest cod de bare

noaptea sunt plin de viață
ca un licurici

adesea visez bastonul meu
dând ocol cedrului milenar

Trăiesc

Predic deziluzia entuziastă
L'Abbé Pierre

Trăiesc deziluzia entuziastă

timide în devălmășie
mâinile mele și masa
picioarele mele și scaunul
își aduc aminte unele de altele
vând câte-o bucată de perete
cui are nevoie
odaia mea e tot mai mică

îmi descalț pantofii
și-i întotdeauna toamnă
pe străzile orașului

frunze cad pe mese și pe scaune
ușierii sunt concediați
și ușile zidite

e atâta depărtare
pe potecile de munte
că asinul se oprește brusc

cutremure benevole
și evantaie părăsite

Trăiesc deziluzia entuziastă

Sonetul evantaiului

lui Nino, in memoriam

Când voi avea 100 de ani
din odăița mea voi auzi cum plouă
prin casele în care-am stat

îmi voi spune : evantaiul de pe fotoliul verde
mă ajută să nu-mi iau câmpii
mai deveme decât este cazul

evantaiul prietenului meu mort
este o floare care înflorește
chiar atunci când mă uit la el
și asta mă ajută să stau

la măsuța mea de scris
încă 100 de ani
și să aud cum plouă
prin casele întregului pământ ■

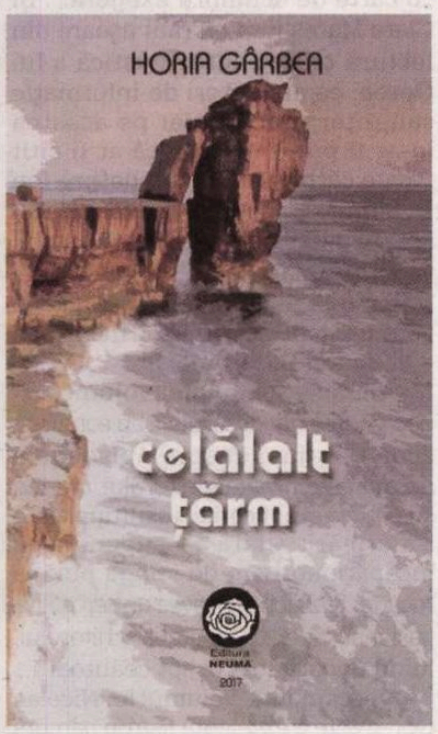
Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual, pigmentat uneori cu sugestii livreşti.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Poeme cu tâlc la vedere

Aşa cum există făpturi acvatice cu scheletul la vedere, există, iată, în culegerea lui Horia Gârbea (*celălalt ţărm*, Editura Neuma, 2017), o poezie cu tâlcul la vedere.

Având, altfel spus, un sens poetic gata descifrat de poetul însuşi, de obicei în finalul poemului, ca o „poantă", procedeu cunoscut în fabula clasică. Sunt şi poeme al căror înţeles e limpede în măsura în care e pur literar sau chiar livresc. Şi unele, şi altele seamănă cu nişte parabole, mici povestiri sau scene al căror rost ni se dezvăluie la sfârşit, uneori sub o formă paradoxală, precum în versurile care urmează: „în fiecare zi/ mă apuc de altceva/ şi după o vreme/ mă trezesc făcând/ acelaşi lucru" Se vede că Horia Gârbea l-a citit bine pe Shakespeare, înainte de a-l traduce: în câteva sonete ale acestuia, regăsim paradoxul şi, în cazul de faţă, şi ideea, doar că trasă spre făcutul poeziei înseşi: „Îmbrac în haine noi vechile rime,/ Făcând continuu ce s-a mai făcut". Traducerea e, fireşte, a lui Gârbea, şi o găsim în recent apărutul volum de *Sonete alese şi alte versuri*, tot la Editura Neuma. Mai este ceva care se cade amintit în legătură cu poetul englez. În *Sonetul XXIII*, plângându-se de cuvintele care risipesc „forţa dragostei", Shakespeare le preferă „muţenia" artei. Într-un scurt poem experimental, Gârbea scrie: „arunc balastul cuvintelor/ debordând emoţii/ fără gândul intrării/în jocul lor". Ideea pare să fie aceea de a face să tacă emoţiile în poezie. E, în fond, un crez antiliric, pe care poemele din volumul de faţă îl ilustrează cu asupra de măsură. De aici decurge similiepicul, care încheagă parabolele în jurul unui tâlc. E greu de descoperit un exemplu contrar, de comportament liric. Tipurile de poezie lirică au fost de multe ori sistematizate, începând cu *Estetica* lui Schelling şi sfârşind, la noi, cu studiile lui Liviu Rusu şi E. Negrici. Fie că îşi exprimă nemijlocit emoţiile, fie că poartă o mască sau joacă un rol, poetul liric vobeşte în definitiv despre sine. Ceea ce nu se întâmplă niciodată la Gârbea. Poezia lui nu e nici măcar indirect lirică, aşa cum nu e nici a lui Topîrceanu, remarcabil autor de fabule din lumea vegetală şi absolut banal în câteva, rare, momente de confesiune, nici la Coşbuc, magistral când aduce în scenă personaje şi evenimente din lumea satului, sau, în fine, nici în *Epistolele* lui Grigore Alexandrescu. Doar că toţi aceştia ţin de o altă vârstă a literaturii, în care liricul se afla, în poezie, în competiţie liberă cu epicul, cu dramaticul sau cu didacticul. Mai toţi contemporanii din secolul XX ai lui Gârbea liricizează tot ce poezia atinge şi găsesc de fiecare dată o cale de a ajunge la ei înşişi, indiferent cât e de lungă sau de întortocheată. Eul liric e complet absent în versurile din *celălalt ţărm*. Până şi un poem în care poetul se prezintă pe sine drept Baraba şi foloseşte persoana întâi, rarisimă în rest, se intitulează *Necunoscutul*.



Horia Gârbea, *celălalt ţărm*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 70 pag.

Nu lipseşte, desigur, eul poetic. Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual, pigmentat uneori cu sugestii livreşti. Şi, aproape fără excepţie, bine articulate, pe mai multe planuri, capabile să susţină cel mai subtil suspans în privinţa semnificaţiei poetice. Autorul, care e şi dramaturg, cum se ştie, pare a le fi conceput în aşa fel încât să poată fi rostite cu voce tare, nu doar citite. Parabolele au un miez dramatic evident. De egală valoare fiind, poate fi reprodusă, spre ilustrarea spuselor critice, oricare dintre ele. Am ales-o pe aceea care încheie volumul, intitulată *Ceasornicarul*:

William Shakespeare, *Sonete alese şi alte versuri*. Traducere de Horia Gârbea, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 98 pag.

Spunându-mi, gata, l-am făcut.

Am observat ceva bizar
Privindu-l pe ceasornicar:
Mă uit la frunte şi la deşte
Şi văd că nu îmbătrâneşte,
Iar fiecare rid la el
De trei decenii e la fel.

Chiar părul astfel grizonat
De zeci de ani e neschimbat.
Nu pare nici mai cocoşat,
Nici dinţii nu i s-au stricat –
Acelaşi alb imaculat. [...]

Dar, lucru, neobişnuit,
De când îl caut, negreşit
Odată-n an, cum am vorbit,
Nici eu n-am mai îmbătrânit.
Oglinda-n orice dimineaţă
Parcă-mi arat-aceeaşi faţă.

Ieri, răsfoind nişte ziare,
Văd că nevastă-mea tresare
Şi-mi zice, arătând ziarul:
Vezi? A murit ceasornicarul.

Odată-n an, sau chiar mai rar,
Îl caut pe ceasornicar.
Şi nu mi-e drumul în zadar:
Lăsaţi-l – zice – că-l repar.
Dar eu demult stau ca pe jar.
Zău, nu am timp – grăbit sunt foc.
Te rog, repară-mi-l pe loc.
El scoate dintr-un galantar
O trusă cu instrumentar,
Îşi pune-un fel de ochelar
Şi meştereşte un minut

Se remarcă îndemânarea versificaţiei, acurateţa ortografică (interesant de relevat este că poetul, care pune toate virgulele unde trebuie, şi începe fiecare vers cu majuscula tradiţională, inclusiv titlul, are în volum poeme în care predomină litera mică, în titluri, inclusiv) şi nota de gravitate pe care cade cortina.

O *Addenda* conţine câteva scurte proze buzzatiene, veritabilă temă cu variaţiuni, al căror tâlc îmi scapă. ■

fototeca românieiliterare

Bujor Nedelcovici, Constantin Ţoiu, 1981. Foto: Ion Cucu

Oprea are ceea ce se cheamă *fair play* şi se raportează din proprie iniţiativă la alte cercetări în aria literară de el însuşi investigată.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Posteritatea lui Ion D. Sîrbu

Continuă să apară volume centrate pe scrisul şi biografia lui Ion D. Sîrbu, după două decenii de la un număr special al „Caietelor critice" care, sub îngrijirea lui Valeriu Cristea, reunea contribuţii documentare şi critice legate de atipicul scriitor din Cercul Literar de la Sibiu.

Acelui moment de „lansare" a subiectului Sîrbu i-a urmat anul 1999, cu nu mai puţin de cinci volume dedicate (semnate de Lelia Nicolescu, Ioan Lascu, Elvira Sorohan, Sorina Sorescu şi Toma Grigorie); iar acestuia, intervalul cu trei monografii (una dintre ele datorată lui Nicolae Oprea, alta, lui Antonio Patraş). În fine, volumul Clarei Mareş din 2011 valorifică doi ani de studiu în arhivele CNSAS, pe cele şapte volume din dosarul Sîrbu, numărînd 1.780 de pagini, „acoperind intervalul dintre arestare şi moarte: 1957-1989".

Am citat din *Revanşa postumă*, volumul unuia dintre cei mai devotaţi şi profesionişti exegeţi ai lui Ion D. Sîrbu, Nicolae Oprea. Dacă acribia cercetătorului se vădea în *Ion D. Sîrbu şi timpul romanului* (2000), ce se observă acum este demersul constant de a urmări nu numai bio-bibliografia scriitorului, ci şi receptarea lui critică, resuscitată ori nu de noi restituiri documentare. Oprea are ceea ce se cheamă *fair play* şi se raportează din proprie iniţiativă la alte cercetări în aria literară de el însuşi investigată. Nu are „superbia" comentatorilor care minimalizează ori ignoră de-a dreptul studiile colegilor; iar lectura pe care o face acestora este întru totul avizată. Iese în cîştig, desigur, posteritatea lui Ion D. Sîrbu, mai bine conturată, deja, decît a multora dintre „cerchişti", deşi nu scutită, nici ea, de aprecieri encomiastice şi supralicitări diletante. Îmbucurător este şi faptul (de asemenea menţionat de Oprea) că mai multe lucrări de doctorat au apărut, în ultimii ani, în diferite centre universitare, sub semnul interesului pentru Ion D. Sîrbu.

Revanşa postumă reuneşte cronici şi studii scrise, la date diferite, despre apariţiile editoriale pe atunci proaspete: ele intră, cum spune autorul, „în rama acestei cărţi" (ba chiar în conţinutul ei propriu-zis), „spre a lua pulsul revanşei postume a lui Ion D. Sîrbu". Oprea a adăugat „o serie de eseuri şi analize de revalorificare sau de revenire asupra unor teme, scrise după apariţia primei ediţii a monografiei"; şi întrucît textele sale au fost scrise într-un interval mai amplu, unele repetiţii vor fi fost „inevitabile".

Din perspectiva mea, cel puţin trei puncte de interes critic şi cercetare prezintă posteritatea „cerchistului" atipic. Primul e legat de chiar apartenenţa sa la Cercul Literar şi de relaţiile cu colegii. A investiga cazul Sîrbu din acest unghi presupune refacerea unui întreg capitol de istorie literară, pornind de la tinerii excepţionali care au format gruparea şi urmărind traseele de carieră literară ale celor mai reprezentativi dintre ei. Un al doilea punct din care se poate trasa o linie critică directoare este reprezentat de biografia unui om de stînga într-un regim totalitar de stînga. Aici Sîrbu nu mai este un „caz", ci ilustrează o regulă: într-un regim totalitar, „duşman al poporului" devine nu numai scriitorul cu convingeri ideologice diferite de cele impuse de regim, ci şi scriitorul cu o ideologie de exact aceeaşi culoare. Documentele Securităţii întregesc tabloul: pînă la moarte (există un raport informativ inclusiv de la înmormîntarea lui Sîrbu), scriitorul a fost supravegheat, urmărit, *turnat*. Revanşa lui Sîrbu e nu doar una postumă, ci şi una, aşa zicînd, antumă. Ea constă în aceea că scriitorul a rămas un om de stînga, în contextul unui regim ceauşist virînd tot mai vizibil către naţional-comunism, fascism, dictatură „asiatică". Studiile pe această linie oferă premisele unei analize literar-politice extrem de interesante. În fine, dar nu în ultimul rînd, Ion D. Sîrbu redevine un „caz", pentru că ilustrează, ca puţini alţii, categoria scrierilor de sertar. Majoritatea paginilor entuziaste care i-au fost consacrate privesc cele două romane apărute postum, *Adio, Europa!* şi *Lupul şi Catedrala*, corespondenţa şi *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Mai puţini cercetători au remarcat, luaţi fiind de valul scrierilor „de sertar", calitatea prozelor *publicate* de Ion D. Sîrbu în *Şoarecele B şi alte povestiri* (1983). Or, dacă o operă de sertar poate fi receptată pozitiv, fiindcă ea serveşte unei lecţii de exemplaritate morală sub o dictatură, o carte publicată în anii '80, în condiţii de cenzură şi control ideologic, probează fie abilitatea remarcabilă a autorului de a „trece" de cenzură mesaje subversive, fie, pur şi simplu, calităţi literare. Pornind de la această dublă relevanţă (etică şi artistică) a operei lui Sîrbu, se poate face o cercetare extinsă la colegii săi de generaţie şi la scriitorii din generaţiile postbelice, în general: în ce fel au rezistat ei – literar vorbind – într-un regim totalitar şi în ce măsură Revoluţia din 1989, cu consecinţele ei, le-a frînat, le-a curmat ori, dimpotrivă, le-a impulsionat performanţa literară. Destul de mulţi prozatori din generaţiile ulterioare celei a lui Sîrbu par (culmea!) să fi scris mai bine în condiţiile totalitarismului decît în libertate.

În timp ce eu văd în cazul (cu sau fără ghilimele) Sîrbu un revelator pentru posibilităţile unei generaţii literare în perioade istorice traversate în interiorul „lagărului socialist", respectiv pentru tipurile şi subtipurile de literatură practicate în contextul macro, Oprea face din Ion D. Sîrbu subiectul exclusiv al cercetărilor sale. Diferenţa de abordare este vizibilă. În ce mă priveşte, printr-un asemenea scriitor cred că se poate vedea o întreagă epocă. Pentru Oprea, toate elementele şi detaliile unei perioade din viaţa lui Sîrbu sînt relevante prin aceea că ele îl definesc pe scriitor. Atenţia cercetătorului la amănunte este deplină: autorul e un biograf exemplar al unei vieţi considerate exemplare şi un scotocitor după informaţii noi, confruntate imediat cu cele din arhiva personală. După o serie de obiecţii făcute studiului meu monografic („pierdut în detalii analitice şi generalităţi reiterate", judecata făcută romanului *Lupul şi Catedrala* este „disproporţionată", „aspră", cartea are spre final „precipitare"), Oprea laudă monografia ca fiind „temeinică" şi cu „responsabilitate filologică în utilizarea surselor". Muştruluit este în schimb Antonio Patraş, care „nu posedă gena istoricului literar documentarist", comite „aproximări biografice", face o „eroare crasă" şi, în plus (în minus), „preia idei şi formulări din studiile consultate fără semnele citării". Oprea îl ironizează ca pe un „expert în arta parafrazei", lăudîndu-i însă, la final, monografia: „o carte de echilibru exegetic". Şi Clara Mareş iese cu răni uşoare din lectura critică detectivistică a lui Oprea: ea are „erori de informaţie sau interpretare", iar pe acestea le-ar fi putut evita dacă ar fi citit „toate cărţile (nu multe) despre Ion D. Sîrbu", nu doar trei dintre ele. Cu aceeaşi onestitate profesională, autorul va scrie în clar despre volumul Clarei Mareş: o carte „de referinţă obligatorie pentru viitorii biografi – sau monografi – ai lui Ion D. Sîrbu".

Am aceeaşi opinie: volumul cu documente din dosarul Sîrbu confirmă ceea ce ştiam despre episoadele dramatice din viaţa scriitorului, oferind structura şi aplicaţiile instituţiei care l-a urmărit – fără a-l supune – pe încăpăţînatul om de stînga pînă la moarte. Probabil vom avea un cercetător pasionat să refacă biografia scriitorului, luînd Securitatea drept coautoare.

Deocamdată, volumul lui Nicolae Oprea este o excelentă fişă de parcurs şi de etapă în receptarea critică a lui Ion D. Sîrbu. ■

Nicolae Oprea, *Revanşa postumă*, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2016, 220 pag.

Revista revistelor

„Viaţa Românească" (nr. 4)

VIAŢA ROMÂNEASCĂ nr. 4 se deschide cu poemul invitat semnat de Ion Cocora (reproducem un vers excelent: „sunt o umbră care nu mai ştie a cui a fost") şi cu editorialul lui Nicolae Prelipceanu intitulat *Globalizarea în cultură*, ce conţine reflecţii foarte interesante ale redactorului şef al revistei pornind de la cazul unei tinere profesoare de română „care a decis să nu mai respecte programa şcolară şi să nu mai predea copiilor (pesemne de la clasele mititele) pe Creangă şi Eminescu, preferând, de pildă, *Cartea Junglei* şi *Micul Prinţ*". Revista mai conţine două eseuri substanţiale semnate de Mihai Zamfir, care-l „revizitează" critic pe clasicul

Fondată în 1906
Viaţa Românească
Uniunea Scriitorilor din România

Mircea Eliade, şi de Victor Ivanovici, care scrie despre „apele, visul şi traversarea (de la Gellu Naum la Virgil Mazilescu)". Rubrica de cronică literară conţine cronici excelent scrise, între alţii, de Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş şi Tudorel Urian. Am reţinut şi cronicile de arte plastice (Florin Toma), de film (Călin Stănculescu) şi de teatru (acelaşi Nicolae Prelipceanu). Sunt de remarcat şi grupajele de versuri semnate de Vasile Igna şi Leo Butnaru, ca şi fragmentul de proză datorat lui Constantin Stoiciu. Binevenită este în cadrul revistei rubrica Miscellanea, cu o revistă a revistelor atent făcută de Liviu Ioan Stoiciu. **(Cronicar)**

Numai o prejudecată nefastă ne face să credem că, stînd în vîrful lanţului trofic, sîntem scutiţi de agresiuni subtile, cînd de fapt sîntem la cheremul unor fiinţe care au atins perfecţiunea în materie de virtuţi parazitare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Război inegal

Cele mai instructive cărţi despre istorie sînt cele care descriu catastrofele ei, potrivit regulii că în nici o altă împrejurare omul nu-şi depăşeşte condiţia ca atunci cînd e pe marginea prăpastiei.

Explicaţia ţine de afurisita stofă din care sîntem croiţi: doar puşi la zid ieşim din rutină spre a ne atinge elevaţia. Că elevaţia capătă deseori o tentă malefică nu are darul de a ne mira, căci sublimul nu trebuie neapărat să te înalţe, el putînd la fel de bine să te strivească.

Aşa s-a întîmplat cu ciuma ale cărei miasme au bîntuit Europa din Antichitate pînă în secolul al XX-lea. Însuşi detaliul că medicii i-au descoperit agentul patogen abia în 1894 arată cît timp a avut la îndemînă *Yersinia pestis*, un bacil pe cît de mic pe atît de rapace, al cărui nume latinesc i-a fost dat în amintirea francezului Alexandre Yersin, bacteriologul care l-a izolat prima oară, cît timp a avut la dispoziţie mica bestie ca să se joace cu spaimele pămîntenilor. N-aş exagera spunînd că minusculul criminal a adus pe lume o capodoperă a răului, a cărei faimă a supravieţuit secolelor. De la Tucidide, al cărui pasaj din *Istoria războiului peloponeziac* a însemnat cel dintîi portret pe care un muritor l-a făcut redutabilei pecingine, trecînd prin Vergiliu, care îi descrie lapidar simptomele în a treia *Georgică*, şi ajungînd la Petrarca sau Boccaccio, care au depus mărturie despre ororiile pe care le-au văzut, textele ce zugrăvesc masacrul pe care o infimă bacterie o poate isca în nobila noastră specie sînt cu duiumul.

Cronologic vorbind, de la secolul lui Pericle (al V-lea î. H.) şi pînă la descoperirea antibioticelor (sec. XX), microscopica lighioană şi-a făcut mendrele cum a vrut, căsăpind o treime din populaţia Europei în numai patru ani (1347-1351), pentru ca în restul timpului să ne macine constant fondul de prăsilă. Numai o prejudecată nefastă ne face să credem că, stînd în vîrful lanţului trofic, sîntem scutiţi de agresiuni subtile, cînd de fapt sîntem la cheremul unor fiinţe care au atins perfecţiunea în materie de virtuţi parazitare: ne mănîncă de vii cu acelaşi aplomb cu care noi credem că le putem omorî oricînd.

E drept că *Yersinia pestis* nu a lucrat de capul ei, ci a avut parte de aliaţi fideli, de la puricii şi şobolanii, cărora omul le serveşte drept hrană eternă, şi pînă la ignoranţa cu care acelaşi *homo sapiens* încerca să ţină piept unei plăgi despre care nu ştia nimic. Dacă mai adăugăm că ciuma şi-a găsit o severă concurenţă în alte binefaceri pe care providenţa ni le-a hărăzit – holera, lepra, tuberculoza, malaria, variola, trichineloza sînt cîteva nume dintr-o panoplie patologică ce umple lejer un tratat de boli infecţioase –, dacă mai punem la socoteală cauzele fantasmagorice pe care docenţii vremii le invocau în încercarea de a explica maladia, atunci ne dăm seama că războiul a fost inegal: nu poţi lupta cu un adversar pe care nu-l ştii, dar pe care îl înlocuieşti cu inamici proveniţi din cele mai năstruşnice locuri: ploi cu broaşte, miasme contagioase, ambianţe umede, fîntîni otrăvite etc.

Cît despre înfăţişarea bolii, ea e sugerată exact de porecla *atra mors* („moartea neagră"): muribundul se umplea de bube puturoase, pielea i se învineţea, febra îi creştea, şi dădea ortul popii în cîteva zile într-un horcăit fetid. Medicul care săvîrşea imprudenţa de a-i lua sînge sau de a-i sparge pustulele sfîrşea repede prin contaminare, tocmai de aceea singura scăpare era fuga. Dislocări de populaţie ca cele provocate de pandemiile medievale depăşesc cu mult numărul migraţiilor stîrnite de războaie. Cînd într-o cetate sosea vestea că în burg apropiat a izbucnit molima, porţile se închideau sub regim de claustrare severă. În loc de apă, locuitorii beau numai vin sau lapte, nici un străin nu era primit, bolnavii erau izolaţi, cartierele erau împărţite după gradele de contagiune, gropile comune deveniseră un fapt cotidian, iar meseriile cele mai bănoase erau cele de cioclu şi de farmacist. Şi dacă cei din prima categorie îşi meritau cîştigul, ceilalţi erau simplii diletanţi, dar nu atît din rea-voinţă, cît din neştiinţă. Cu trei prafuri şi două prişniţe nu puteai războ în faţa cohortelor impetuoase de *Yersinia pestis*.

Ritmul hecatombelor era vertiginos: un tată îşi îngroapă într-o singură zi cinci copii, un preot priveşte cum vecinul, sănătos cu o zi înainte, cade în pragul uşii fără ca să se încumete cineva să îl ridice. În fantezia aţîţată de frică a localnicilor, boala vine de pretutindeni: din mirosul aerului, din polenul plantelor, din aripile gîzelor sau din picăturile de ploaie. Nimeni nu pare imun, şi totuşi nimeni nu-şi poate explica de ce un burg e literalmente devastat, în vreme ce un altul învecinat scapă nevătămat.

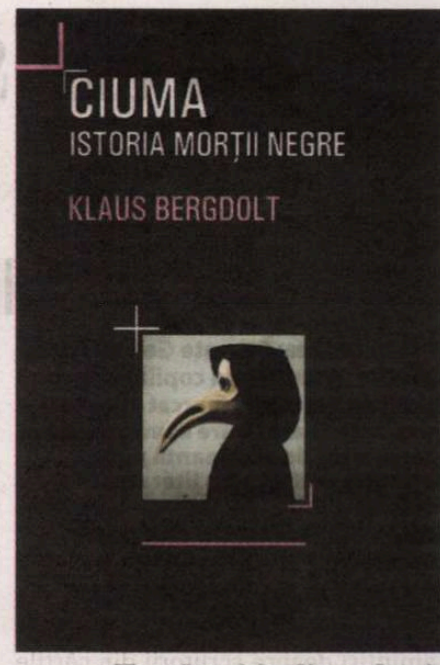
În privinţa ecoului religios, ciuma a fost inestimabilă: a incitat mintea teologilor pînă la născocirea celor mai fine distincţii menite a explica cum Dumnezeu, în bunătatea lui nemărginită, ne trimite un asemenea flagel pestilenţial. Îngroziţi de valul de decese convulsive, teologii au mers pînă la a accepta că sufletul morţilor, înainte de a ajunge în purgatoriu (lăcaş obligatoriu în curăţirea prin chin a greşelilor), trec printr-o etapă intermediară, de aşteptare liniştită, numită de Tertullian *refrigerium interim*: locul de răcoare şi verdeaţă, unde sufletul defunct se odihneşte după agonia ciumată.

Dar asupra iconomiei mîntuitoare nu plana nici o îndoială: ciuma era pedeapsa prin care norodul îşi ispăşea păcatele, şi adevărul e că anarhia pe care o pandemie de acest fel o isca în cetăţile medievale ducea la un libertinaj vecin cu dezmăţul, care sporea şi mai mult nevoia de ispăşire. Un cerc vicios în care disperarea se însoţea cu fornicarea. Nimănui nu-i mai păsa de moravuri de vreme ce moartea bătea la uşă. *Carpe diem*, sau mai precis *carpe noctem*, devenise sloganul la modă. Şi în măsura în care desfrîul creştea, în aceeaşi măsură *Yersinia pestis* se răspîndea, căci mediul ei predilect e colcăiala, formă mizeră a secreţiilor în gloată.

Mai mult, cu cît stufoşenia de interpretări eschatologice sporea, cu atît prestigiul clericilor scădea, pînă acolo că plebea, renunţînd să-i mai asculte, se lăsa în voia superstiţiilor la modă. Aşa au apărut obsesiile Antichristului, procesiunile în scop de pocăinţă, flagelările în public, dansurile macabre, totul ca într-o regie de carnaval sumbru, în care o puzderie de fiinţe evlavioase se dădeau de ceasul morţii pe ritmuri de *Minnesängeri*, trubaduri care, tăinduli-se pofta de a mai cînta madone, închinau ode patetice femeii cu coasa. Spiritul epocii stătea în refrenul *Ad mortem festinam*! („Ne grăbim spre moarte".)

Profesor de istoria medicinei la Universtitatea de Köln, Klaus Bergdolt procedează meticulos, întorcînd pandemiile de ciumă pe toate feţele. Aşa se face că cititorul le află cronologia, patologia, teologia, dar mai ales răsunetul pe care l-au iscat în mentalul epocilor. Şi cum de la Barcelona pînă la Londra, de la Veneţia pînă la Köln, nici un mare oraş nu a fost cruţat de vizita ciumei, autorul vorbeşte inspirat de „unificarea microbiană a Europei". Mai în glumă, mai în serios, primii diplomaţi de pe continent, care au pus umărul la dobîndirea unei conştiinţe comune, au fost bacteriile, viruşii şi ciupercile. Dacă nu ne-ar fi decimat cu atîta rîvnă, nu am fi atins acea solidaritate pe care victimele o simt cu acuitate în faţa agresorului. Unitatea nu se capătă decît în faţa unui duşman comun, iar liantul din care s-a născut o hartă a Europei a fost lupta împotriva contaminării. Se adevereşte din nou că răul, chiar în proporţii de masă, are efect benign.

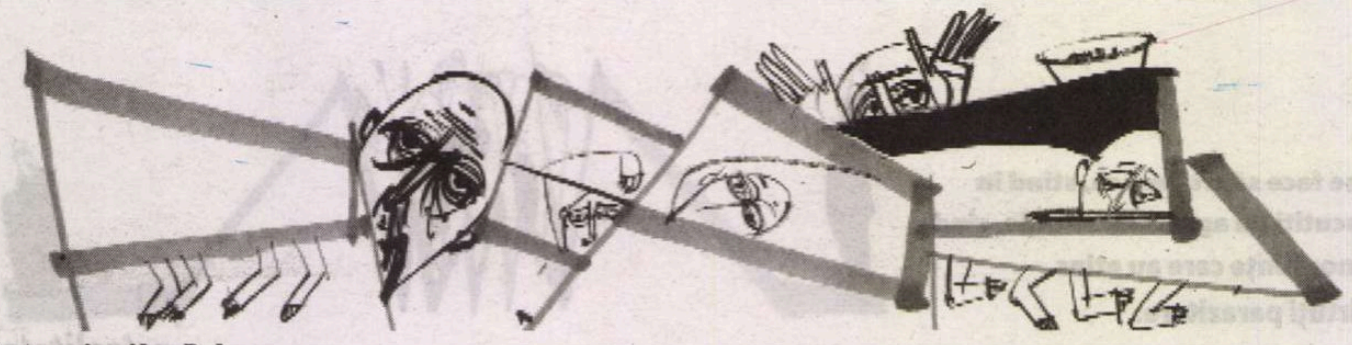
Informat şi minuţios, volumul e cît se poate de instructiv: recrudescenţa cazurilor de holeră şi ciumă, chiar dacă sporadice în ultima vreme, e un indiciu că războiul cu microbii nu a fost cîştigat. În plus, apariţia prin mutaţii genetice a unor bacterii asupra cărora antibioticele nu mai au efect e semn că ne aşteaptă vremuri deloc plicticoase. Dacă nu ne vor veni de hac islamul, încălzirea globală sau epuizarea resurselor, atunci tenacele bestiole de lîngă noi îşi vor duce la bun sfîrşit misiunea. ■



Klaus Bergdolt, *Ciuma. Istoria morţii negre*, traducere din germană de Maria Cătălina Radu, Editura All, Bucureşti, 2014, 150 pag.

Alte apariţii recente

- Marian Barbu, *În zigzag cu viaţa mea*, Editura Grafix, Craiova, 2017, 584 pag.
- Ioana Bâldea Constantinescu, *Nautilus*, Ed. Humanitas, 2017, 180 pag.
- Ioan-Florin Florescu, *Jurnal scoţian*, Ed. Polirom, 2017, 240 pag.
- Grete Tartler, *Umor şi satiră în literatura arabă clasică. al-Gahiz, al-Hamadani, al-Hariri*. Antologie, Ed. Polirom, 2017, 376 pag.



„Textul este şi forma mea de existenţă: câtă existenţă, atâta text”

Gellu Dorian în dialog cu Iulian Boldea

Iulian Boldea: Stimate Gellu Dorian, aveţi o amintire din copilărie mai pregnantă, care a marcat evoluţia dvs. ulterioară? Care e împrejurarea biografică determinantă pentru orientarea dvs. spre literatură? A existat o carte, un autor, un mentor care v-a influenţat în vreun fel în acest sens?

Gellu Dorian: Copilăria mea a fost marcată, gândindu-mă la primele amintiri despre scriitorii din cărţile de şcoală, de impresia că aceştia nu erau pământeni, ci ei veneau de undeva din cer, de unde ştiam că a venit *Biblia*, aşa cum mi-a spus mama, carte pe care o vedeam pe o măsuţă în camera de curat, sub icoanele care străjuiau peretele de răsărit al acesteia. Apoi, când am aflat că Mihai Eminescu s-a născut la Ipoteşti, la doar douăzeci de kilometri de satul copilăriei mele, Coşula, mi-am dat seama că aceştia, scriitorii din cărţi, nu sunt altceva decât oameni ca noi. Nu eram chiar convins, dar când am constatat că Dan Deşliu, Marcel Breslaşu, Nina Cassian, Maria Banuş şi alţii ca ei, autori care umpleau cu creaţiile lor paginile manualelor de pe care învăţam, nu puteau coborî din cer, ci din sate şi oraşe, aşa cum erau Botoşanii, Humuleştii, am fost convins că sunt şi ei oameni ca mine... Mi-aduc aminte şi o poveste spusă de mama despre naşterea mea: la maternitatea din Botoşani, unde m-am născut în ziua de 12 octombrie 1953, medicul mi-a pus peste pledul cu care eram învelit o cărticică pe care scria *Mioriţa* şi un creion şi i-a spus mamei că eu, cel din scutecele ei, abia născut, o să mă fac scriitor. Când am terminat liceul şi în toţi acei ani de liceu, visul meu a fost să devin actor, nu scriitor. Era foarte greu pe atunci să intri la I.A.T.C., nu ca acum când academiile de actorie sunt ca şcolile profesionale de altădată, care scoteau meseriaşi pe bandă rulantă, care umpleau fabricile, uzinele şi ogoarele patriei, nu ca acum, când actorii, ieşind de pe băncile academiilor, nu ştiu care încotro să o ia, devenind, cei mai mulţi, liberi profesionişti, la cheremul unor televiziuni sau show-biz-uri efemere. Aşa că, având preocupări pasagere de creaţie (am început cu o epopee dedicată lui Gheorghe Doja, din care scrisesem pe la şaisprezece ani un caiet de o sută de pagini), am decis să mă fac scriitor, pentru a-mi dovedi că scriitorii sunt trăitori pe pământ nu în cer.

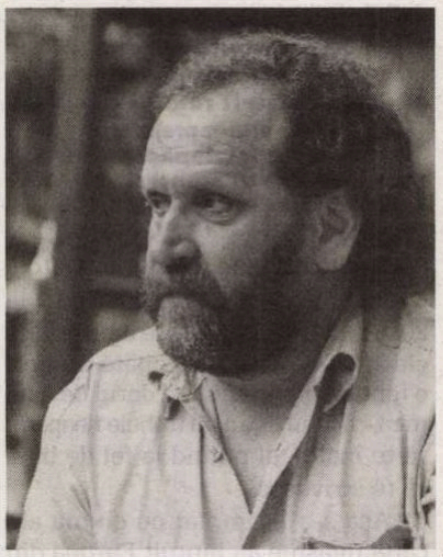
Cum, unde, în ce context aţi debutat? Care era atmosfera literară în perioada debutului dvs.?

Cînd eram elev la Câmpulung Moldovenesc, urmăream presa literară: „Gazeta literară”, devenită din 1969 **România literară**, „Luceafărul”, „Familia”. Am trimis încercări ale mele la Poşta redacţiei. Îl urmăream pe Geo Dumitrescu, care ţinea pe atunci Poşta redacţiei la „Luceafărul”. A lansat o anchetă printre pretendenţii la gloria pe care o oferea poezia, pe o temă care avea ca idee „dezvoltarea poeziei”. Răspunsul meu de două pagini scrise de mână purta titlul *Poezia nu are limită de dezvoltare*. A fost primul meu articol publicat. Apoi, în **România literară**, în decembrie 1972, la rubrica lui Geo Dumitrescu, am publicat prima mea poezie, *Eu* se intitula. Acesta îl consider debutul meu în presa literară. Dar în acelaşi an, în „Clopotul literar-artistic”, două pagini săptămânale ale oficiosului judeţean de atunci, care apăreau la final de săptămână, pe 6 august, de Schimbarea la faţă, mi s-au publicat două poezii, ceea ce mi-a făcut acea vară foarte fericită. Apoi, în 1974, în urma primului concurs organizat de Editura Eminescu în 1973, an când am fost luat în armată, am fost inclus în *Caietul debutanţilor*, ceea ce pot considera a fi debutul meu editorial, deşi, în 1981, am mai fost inclus într-un caiet al debutanţilor, al Editurii Albatros, de data aceasta cu un fragment din cartea *Esopia*, pe care nu am mai publicat-o integral nici până în ziua de azi. Prima carte întreagă de poezie, *Poeme introductive*, am publicat-o după îndelungi aşteptări, la Editura Junimea din Iaşi, în 1986, când împlineam treizeci şi trei de ani. Se poate vedea din acest parcurs de aproape zece ani cât de greu era să publici în acel context, dar dacă publicai un poem într-o revistă era o adevărată sărbătoare şi o victorie.

Cum aţi gândit poezia, creaţia literară, în general înainte de 1989 şi cum le percepeţi acum? Ce şanse mai are azi poezia, literatura, într-o lume tot mai pragmatică, mai lipsită de apetit pentru lectură?

Poezia nu o poţi concepe într-un fel odată şi altfel altădată: ea este sau nu este! Înainte de 1989, din 1969, când am început să scriu şi până în decembrie 1989, deci timp de douăzeci de ani, am ucenicit, ca să zic aşa, căutând căi de a ajunge la publicare. Cele accesibile, care ţineau de ideologia partidului comunist, nu mi s-au părut de bătătorit, cum am fost sfătuit de unii dintre editori, care îmi cereau să pun la începutul cărţilor mele „poezii luminoase”, iar cele greu de parcurs mi s-au părut a fi cele pe care trebuie să merg. Aşa am scris, după câteva încercări de cărţi cu care aş fi dorit să debutez – *Peregrin, Canon, Încercare asupra Poesiei, Epopteea* –, *Esopia*, care a intrat doar parţial în atenţia juriului de la Albatros. Publicam destul de greu în presa literară. Doream să fiu în linia poeţilor optzecişti, păstrându-mi tonul şi stările mele poetice. Am scris, astfel, pentru a mă conecta la marea poezie a lumii, *O sută de maeştri şi un discipol*, nişte crochiuri lirice dedicate celor o sută de poeţi incluşi de A.E. Baconsky în *Panorama poeziei universale*. Asta se întâmpla în 1976. Cartea am publicat-o abia după patruzeci de ani, anul trecut, la Editura Junimea din Iaşi. Frecventam concursurile literare, pentru a găsi o cale de publicare, pentru a cunoaşte poeţi şi critici literari. Participam la colocviile de la Târgu Neamţ, unde veneau mai toţi poeţii optzecişti, dar şi critici literari ca Laurenţiu Ulici, Mircea Martin sau Marin Mincu. Erau lecţii utile formării mele şi percepţiei poeziei adevărate. La Botoşani exista un cenaclu foarte bun, „Mihai Eminescu”, devenit al Uniunii Scriitorilor din România (mai era doar unul, la Suceava – un soi de strategie a lui D.R. Popescu, preşedintele U.S.R. de atunci, care din 1981, n-a mai putut primi nici un scriitor în U.S.R. şi nici n-a mai putut să ţină vreo adunare generală de alegeri până în 1989), cenaclu condus de Lucian Valea, un spirit viu, fervent şi ordonator al gustului literar în formare pentru cei ce frecventam cenaclul. O adevărată şcoală de poezie. Apoi, după 1990, abia în 1993 am publicat a doua carte de poezie, *Elegiile după Rilke*, scoasă din sertarele mele, doldora de manuscrise, apoi altele şi altele: *În căutarea poemului pierdut, Poeme golăneşti, Poezia mirabilis* – cărţi, în bună parte, scrise până în 1989 şi publicate după 1990, până prin anul 2000. Libertatea de exprimare, autoimpusă şi învăţată de la Lucian Valea, prin scris, o aveam şi înainte de 1989, eram slobod la gură, dar cea de publicare nu o aveam, îngrădită fiind de cenzură, se ascundea într-o formă de rezistenţă prin cultură, departe, în nordul ţării, unde sărăcia, frigul, foamea şi prejudecăţile au ţinut loc de bunăstare şi fericire. Când, în 1981, am publicat în „Flacăra” un reportaj despre starea jalnică de la Ipoteşti, cu titlul *Când trece luna pe la Ipoteşti, nu-i tristă?*, citit şi la Europa Liberă, am fost pus serios eu şi familia mea sub atenţia supraveghetorilor, ceea ce m-a îndârjit şi mai mult. Doar îndârjit, că de făcut nu pot spune că am făcut ceva anume, să mişc mentalitatea provincială din loc, ori să arunc cu pietre în vitrinele partidului. Am scris şi astfel am rezistat. Mi-am conceput poezia după modul meu de viaţă, care se limita la disperarea de atunci din care speram să se nască o nouă perspectivă, în care şansa literaturii să fie şi şansa mea. Încă mă zbat în privinţa acestor şanse, creând punţi de promovare a poeziei şi poetului într-o lume ce plăsmuieşte o posteritate devastatoare.

Când am terminat liceul şi în toţi acei ani de liceu, visul meu a fost să devin actor, nu scriitor.



Cum apreciaţi rolul şi locul generaţiei '80 în ansamblul literaturii postbelice? Şi-a împlinit această generaţie dezideratele, profeţiile literare? A dezamăgit? S-a risipit în proiecte marginale sau pe care nu le-a dus la capăt?

Generaţia optzeci îşi are locul ei bine definit în istoria recentă a literaturii române, este un capitol viu al ei, în mişcare, în construcţie, cu o arhitectură care îşi arată din ce în ce mai pregnant stâlpii de rezistenţă. După generaţia interbelică, unde avem o sumă importantă de nume fără de care eşafodajul literaturii române s-ar dărâma la prima furtună, generaţia optzeci, faţă de celelalte promoţii, cincizeci, plină de victime şi proletcultişti, şaizeci, cu nume care şi-au refăcut destinul literar, învingându-şi soarta, şaptezeci de asemenea cu reprezentanţi de marcă, este cea mai evidentă din punctul de vedere al schimbării paradigmei. Sunt patruzeci de ani de existenţă a acestei generaţii, care cuprinde nume ce s-au afirmat la „Cenaclul de Luni”, dar şi peste tot în ţară, în marile centre universitare, pe lângă revistele studenţeşti sau în ▸▸

Cel mai mare dușman al poeziei este locul comun, imitația, diletantismul cronic, lipsa conștiinței propriei valori.

zone în care câteva nume au creat evenimente ce-au marcat epoca respectivă, cum ar fi Școala de poezie de la Târgu Neamț, cum a numit grupul de acolo Laurențiu Ulici, sau gruparea de la Botoșani, cum am spus mai sus, și desigur în multe alte localități din țară, unde au trăit poeți reprezentativi ai optzecismului, fie forțați de nevoile vremii, fie de faptul că nu aveau unde să se ducă, pentru că peste tot, în marile orașe, nu puteai obține mai mult decât o viză temporară de flotant, orașele fiind declarate închise. La un scurt bilanț de patru decenii, câteva nume importante ale acestei generații s-au impus. Din păcate mulți dintre optzeciști s-au dus de timpuriu, nume care ar mai fi putut da multe cărți care să ducă la împlinirea „deziderateloř propuse, cum le spui. În afara paradigmei noi aduse în spațiul poeziei românești din ultimele decenii, în mod special, și câteva deschideri noi în proză (Nedelciu, Crăciun), optzeciștii nu și-au enunțat un program (în afară de cel al lui Viorel Padina, program prin care-și dorea deschiderea europeană a literaturii române, program sucombat de „ochii și timpanele" ațintite asupra oricărei mișcări de acest fel, în vremea când fuga lui Pacepa a mărit atenția și circumspecția securității ceaușiste), dar și-au ales direcțiile de creație, care au atras atenția criticii literare din spațiul literaturii române. Asta, lipsa de program de referință, se vede și din segmentul cel mai puțin reprezentativ al optzecismului, și anume critica literară de direcție, de întâmpinare, de impunere și consacrare a reprezentanților generației (poate, în timp, doar Al. Cistelecan să fie singurul critic pregnant al optzecismului). Nu, nu avea cum să dezamăgească. A fost doar contestată de unii de dinainte, mofturoși și geloși, și de alții de după, plini de ifose și ignoranți, care nu sunt altceva decât copii palide ale optzecismului. Optzeciștii nu au avut proiecte marginale: ei și-au propus să schimbe ceva și au schimbat, și-au propus să-și scrie cărțile și cei mai mulți și le-au scris. Unii reprezentanți s-au dat în lături, nici nu mai scriu, dar se doresc reformatori ai unei bresle, care oricum se reformează din interior, nu din afara ei, cum doresc aceștia. Capătul încă nu se vede, mai e până acolo, să mai avem răbdare, să ne mai batem cu ignoranța, cu prejudecățile, cu afuriseniile, care modifică în rău statutul scriitorului. Mai mult decât altă promoție literară, optzeciștii au o conștiință de grup consolidat, în care individualitățile cu cât sunt mai puternice, cu atât grupul este mai de nedistrus.

Urmăriți noile generații de scriitori, urmăriți actualitatea literară, citiți operele debutanților? Care dintre tinerii scriitori de azi v-a atras atenția?

Am făcut acest lucru de când mă știu. Am publicat și o carte – *Cititorul de poezie* –, în care am prezentat această pasiune a mea. Susțin de peste douăzeci și doi de ani o rubrică în revista „Convorbiri literare", în care scriu despre cărțile debutanților. Au trecut astfel pe sub ochii mei peste trei sute de debutanți, care au publicat cărți. Organizez de peste douăzeci și șapte de ani un concurs național de poezie consacrat debutanților, prin care au trecut peste două mii de autori, dintre care vreo șase sute au și fost premiați de edituri și reviste, unii au confirmat, alții au avut doar un pojar poetic și le-a trecut, rămânându-le semne pe suflet, pe inimă, pe minte, devenind fie cititori de poezie, fie doar iubitori, dacă nu, frustrați simțindu-se pentru lipsa de promovare, veleitari recalcitranți sau defăimători. Am constatat în toți acești ani că cel mai mare dușman al poeziei este locul comun, imitația, diletantismul cronic, lipsa conștiinței propriei valori. Acum am observat în cele mai multe cărți ale debutanților că a apărut un „nou loc comun", care face ravagii pe tot felul de forumuri de socializare, pe site-uri, în care discernământul, simțul critic și simțul ridicolului lipsesc cu desăvârșire. Sunt, desigur, printre acești tineri poeți, despre care am scris și care au obținut la Botoșani Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"- Opus Primum, nume în care ne putem încrede, care au găsit calea spre adevărata poezie, sunt ancorați în continuarea poeziei bune de la noi, inovând, căutând lucruri noi, căi noi de exprimare, de împrospătare a limbajului poetic. Prefer să nu dau nume acum, din economie de spațiu.

„La distanță de poezia ideatică sau vizionară (...), producția lui Gellu Dorian își relevă baza existențială. Ea se compune din semnalele vieții ca atare, dintr-o materie similară cu cea a prozei consacrate, deși «înnobilata» prin tensiunea pură care străbate imaginile - decupări din real, efectuate cu ingeniozitate", scrie Gheorghe Grigurcu. Vă recunoașteți în aceste aprecieri critice? De unde provine această consubstanțialitate dintre fiziologie și rostire, dintre trăire și text, în poezia pe care o scrieți?

Da, desigur, mă recunosc. Eu nu pot scrie în afara celor trăite de mine. Nu mă pot așeza la masa de scris cu program subit, instant, scriind la întâmplare despre orice, dacă nu am trăit ceva ce merită să așez pe hârtie. Eu îmi trăiesc viața așa, în acest mod, o scriu, o descriu, îi caut porțile estetice prin care să o transpun. Poezia în mod special mă trăiește. Nu vreau să o chinui, trăgând-o pe hârtie cu forcepsul, cum văd că fac unii care spun că sunt „cerebrali" cu ostentație, că scriu poezie „elaborată, încifrată": eu cred că aceștia se screm doar și dau la iveală uscături care ard la prima scânteie. Dacă nu trăiești cu adevărat, nu încerca să imiți viața, că te trădează până la urmă, și la urmă e prea târziu să mai faci ceva pentru a te salva!

S-a spus că, în fond, există în opera dvs. un substrat livresc, dar și o oscilație „între un fond tradițional și o izbucnire a contemporaneității cu civilizația și cu poezia ei cu tot" (Ioana Pîrvulescu). Cum vedeți aceste asocieri/ disocieri sau tensiuni ale scrisului?

Sunt firești. Fără ele m-aș afla în afara ființei mele. Livrescul despre care se spune se topește în textele mele. Îl fac liant uneori. Nu epatez când simt nevoia să fac o referire culturală la ceva ce se leagă cu ceea ce trăiesc. M-am născut ca poet dintr-un fond tradițional, în care am dorit să-mi aduc partea mea de noutate. Nu știu cât am reușit, dar știu cât din ceea ce am scris sunt eu. Sunt foarte atent la ceea ce se mișcă în jurul meu și mă doare atunci când simt că în locul valorilor autentice sunt aduse în față nonvalori: și acum trăim într-o eră a promovării pe toate căile a nonvalorilor.

Ce reprezintă pentru dvs. scrisul? Cum, unde, cât scrieți? Cât este text și cât este existență în destinul, în viața dvs.?

Totul. Scriu mai tot timpul, dar nu atât cât mi-aș fi dorit. Scriu în raport cu lecturile pe care mi le fac, pentru a fi cât de cât la zi cu literatura din care vreau să fac parte. Scriu de regulă acasă. Notele mi le fac peste tot pe unde mă aflu. Am scris un timp jurnal, dar după ce mi-a fost extras, din motive pe care nu doresc să le spun aici, ci poate într-o viitoare carte, în care voi reface ce se mai poate din acel jurnal, nu am mai scris jurnal. Nu scriu mult, cum se spune. Par prolific, dar când fac bilanțul orelor de scris și nescris, văd că am risipit foarte mult timp nescriind, fapte pentru care, ca la Kafka, voi fi pedepsit cândva, într-un proces de care nimeni dintre risipitori nu scapă. Textul este și forma mea de existență: câtă existență, atâta text. Rămân însă multe lucruri nespuse, în memorie, iar memoria nu se mai clădește așa cum se clădește scrisul, vizibil, ci invizibil și selectiv.

Ce înseamnă pentru dvs. această polivalență creatoare: poezie, proză, dramaturgie, eseu? Un volum al dvs. se intitulează *Cartea tăcută*. Ce reprezintă, ce implică această tăcere a cărții?

Înseamnă un proiect de viață. Dacă-l voi rata, îmi voi rata viața. Scriu poezie, proză, teatru de la început. Am publicat la început foarte greu: până la treizeci și trei de ani, când se spune că vârsta poeziei se termină, nu am publicat o carte întreagă, iar poezii prin reviste de asemenea foarte puțin. Prima carte de proză – *Scriitorul* –, deși scrisă sub forma unor proze scurte cu mult timp înainte de 1989, am publicat-o sub formă de „roman al unor proze scurte" abia în 1996. Romanul *Cartea fabuloasă*, scris înainte de 1989, l-am publicat în 2003, la cincizeci de ani. Cărțile mele au tăcut multă vreme. Unele se întâmplă să mai tacă un timp și după ce le public: chestiuni de receptare, poate de prejudecăți din partea celor care fac acest lucru cu program. Am lucrat unsprezece ani într-o bibliotecă, unde am ascultat tăcerea cărților, singurătatea lor, suferința lor. Sufeream și eu cu ele și vedeam în față, pe atunci, un viitor întunecat; acum văd în spate un trecut, din care vreau să-mi regândesc viitorul, atât cât a mai rămas din el, dar nu la „va fi fost să fie", ci la „a fost să fie", la „va fi" și așa mai departe.

Sunteți artizanul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", care se acordă, în fiecare an, la 15 ianuarie, la Botoșani. Care este, de fapt, miza acestui premiu și cum priviți acum, retrospectiv, această adevărată instituție națională pe care ați creat-o? V-a adus satisfacții, ați avut și dezamăgiri, de-a lungul timpului?

Privind în urmă, la cele douăzeci și șase de ediții ale acestui premiu, cu adevărat o instituție națională, pot vedea clar miza la care m-am gândit când, în 1990, mi-am propus să înființez așa ceva la Botoșani: douăzeci și șase de poeți români, consacrați, au primit acest premiu. Toți poeți de prim-raft, chiar dacă unii au fost contestați (dar ce mare premiu și ce mare poet nu este contestat, invidiat azi!). O adevărată selecție pentru o istorie vie a poeziei românești contemporane. Nu este un premiu care doar se ia, se uită imediat, se cheltuiesc banii și gata, ci este un premiu care așază în raft o colecție de poezie română contemporană, cu nume grele, colecție pe care organizatorii, împreună cu Editura Paralela 45, o completează an de an, atrăgând atenția că poezia română este de valoare și merită să fie promovată ca parte ineluctabilă a culturii române.

Ce raporturi aveți cu tehnologia informatică (calculator, internet, facebook)? A adus ceva nou aceasta în modul dvs. de a percepe și de a practica literatura?

Unul firesc. Mă folosesc de calculator tot timpul, de internet pentru corespondența rapidă, pentru unele informații, dar care nu sunt de bază, nu la această sursă mă limitez. Nu socializez pe facebook, mi se pare un timp pierdut și deformator stilistic.

(continuare în pag. 19)

trimiterile implicite pot fi asociate numelor lui Camus şi Sartre, dar şi unei „gravităţi" generale a filosofiei demne de a fi luate peste picior.

eseu

O tehnică postmodernistă

Ion Manolescu
Teoria benzii desenate. Reciclări ludice

În anii '60 şi '70, banda desenată comică franco-belgiană se bucură de succes nu numai datorită anecdoticii simplificate şi *gag*-urilor uşoare, menite să stîrnească instantaneu hilaritatea cititorilor, ci şi pentru că recurge la tehnici literare elaborate, asemănătoare cu cele din naratologia prozei postmoderniste. Dacă am compara serii BD ca *Achille Talon* (Greg) sau *Le Concombre Masqué* (Kalkus) cu tabelele sinoptice ale postmodernismului propuse de teoreticianul Ihab Hassan în anii '80 şi '90, am constata că marea majoritate a trăsăturilor identificate de acesta se aplică nu numai prozei şi poeziei de după 1945, ci şi benzii desenate. În fruntea lor, un număr impresionant de forme de intertextualitate parodică, absurdă şi livrescă, dar şi o tehnică literară care le poate cuprinde, sub o umbrelă mai largă, pe celelalte: *reciclarea*.

Indiferent dacă vorbim de „montaj", „colaj" sau „deplasare", pentru a explica maniera hibridă prin care postmodernismul operează la nivel textual şi iconic (a se vedea catena lui Hassan din studiul *Pluralism in Postmodern Perspective*, în antologia lui Matei Călinescu şi Douwe W. Fokkema, *Exploring Postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990, pp. 18-23), procedeele pot fi subsumate tehnicii mai ample a reciclării. În esenţă, aceasta ar presupune recuperarea şi redistribuirea, într-o formă mai mult sau mai puţin modificată, a unor idei sau segmente textuale/iconice preluate din alte surse, la care se face trimitere prin citare, aluzie ori sugestie. Frecvent întîlnită la prozatorii postmodernişti (Thomas Pynchon, Umberto Eco, Michel Tournier, Salman Rushdie, Orhan Pamuk sînt doar cîteva exemple), tehnica reciclării este folosită cu scop şi efect ludic şi de către scenarişti şi desenatorii BD. Printre ei, cei grupaţi în jurul revistei franceze „Vaillant. Le Journal de Pif" şi al continuatoarei sale, *Pif Gadget*: Kalkus, Gotlib, Tabary, Cézard sau Nicolau. Mai ales după 1960, se observă cum plăcerea acestor autori comici de a-şi antrena cititorii în jocuri de referinţe culturale pe suprafaţa paginii BD devine, cel mai adesea, chiar tema episodului respectiv.

De la Charlot la Sartre

Uneori, reciclările ludice au o sursă cinematografică. În „Vaillant" nr. 1170/15 octombrie 1967, episodul din *Placid et Muzo* se deschide cu ursul Placid citind pe fotoliu *Aventurile lui Charlot* (Charlie Chaplin). Timp de două casete introduse în revista din revistă, privim şi noi, peste umărul şi nasul personajului, cum Charlot alunecă şi scapă o tartă cu frişcă în capul unui trecător (p. 8, casetele 2-3). Scenaristul Jean Sani şi desenatorul Jacques Nicolaou (care îi preluase pe Placid şi pe vulpoiul Muzo de la creatorul lor, C. Arnal) propun publicului o poveste cu ramă, în care ficţiunea se mută din spaţiul filmului în cel al benzii desenate care, la rîndul ei, se desfăşoară în interiorul altei benzi desenate. Mai mult decît atît, abisalitatea naraţiunii grafice depăşeşte nivelul simplei reciclări de imagini (Placid amuzîndu-se copios de episodul Charlot) şi trece în cel, mai ambiţios, al hibridizării de gen (poantele cinematografice din BD Charlot se repetă în BD Placid şi Muzo: tarte recepţionate în figură sau căderi în oale pline cu frişcă). Cunoscătorii cinematografiei americane a anilor '20 – '30 vor identifica şi alte modele reciclate aici de cuplul Sani-Nicolaou: scene din comediile lui Mack Sennett sau din peliculele cu Stan şi Bran.

Aceeaşi filieră reciclativ intertextuală a comediilor americane se regăseşte în pagina *Placid et Muzo* din „Pif Gadget" nr. 45/decembrie 1969. Acum desenator şi scenarist, Nicolaou îşi construieşte *gag*-ul final în jurul unei poveşti cu daruri de Crăciun care o iau brusc razna. Protagoniştii episodului (Placid, Muzo şi cei doi nepoţi) sînt iniţial încîntaţi de surpriză: primul nepot a primit un papagal; cel de al doilea o pisică; Placid un jambon; Muzo un cîine „de lux" (p. 76, casetele 7-10). Problema apare în momentul în care cadourile trimise de Profesorul Grostalent (un prieten bun al familiei) se animă într-o direcţie neprevăzută: cîinele fură jambonul şi, cu el în gură, fuge după pisică; pisica, la rîndul ei, fugăreşte papagalul; papagalul, speriat, zboară ca să scape de pisică. În spatele lor, Placid, Muzo şi cei doi nepoţi aleargă în şir indian, strigîndu-şi fiecare nemulţumirea: „Jambonul meu!"; „Cîinele meu!"; „Pisicul meu!"; „Papagalul meu!" (p. 76, ultima casetă). Urmărirea hazlie imaginată de Nicolaou poate fi racordată, în buna tradiţie a recuperării şi redistribuţiei postmoderniste de modele culturale, la cele din comediile cu poliţişti sau pompieri ale lui Mack Sennett sau la cele cu maşini scăpate de sub control din filmul *The Great Race* (1965), savuros prin prestaţiile unor Tony Curtis, Jack Lemon, Natalie Wood.

Alteori, reciclările ludice BD se leagă de surse lingvistice şi filosofice. De exemplu, în „Vaillant" nr. 1174/12 noiembrie 1967, Kalkus oferă o mostră de bandă desenată construită pe baze cognitiviste absurde. Trimiterile implicite pot fi asociate numelor lui Camus şi Sartre, dar şi unei „gravităţi" generale a filosofiei demne de a fi luate peste picior. Într-o manieră discursivă jucat ilogică, pe care o vor adopta mai tîrziu filosofi ca Douglas R. Hofstadter sau lingvişti ca Steven Pinker, Kalkus ţine o lecţie desenată de *teorie a paradoxului* prin intermediul eroului său, *Castravetele Mascat*. Episodul din seria *Le Concombre Masqué* îl are în centru pe naratorul-conferenţiar: o legumă vorbăreaţă, cu predispoziţii narcisiste şi un capişon pe creştet şi pe ochi care îi ascunde identitatea, spre disperarea cititorilor. Instalat la o masă de lucru similară cu cea unde Gai-Luron, personajul de tip Droopy al lui Marcel Gotlib, se laudă în „Vaillant" nr. 1141/26 martie 1967 cu zecile de volume pe care le-ar fi citit de-a lungul vieţii (printre ele, *best-seller*-ul fictiv al lui Kalkus, *Îmi cultiv grădina cu legume* – p. 31), oratorul vegetal poate moraliza doct publicul cu un discurs despre „absurditatea" sau „imposibilul" limbii franceze.

Oricît ar părea de lejer personajul (la sfîrşit, din corpul *Castravetelui Mascat* iese… Gai-Luron mascat), el propune publicului nişte experimente mentale demne de o ediţie revăzută şi adăugită din *The Mind's I*, tratatul cognitivist al lui Douglas R. Hofstadter şi Daniel C. Dennett (1981). Cît despre absurdul rezultat de pe urma manipulării ludice a limbajului, inclusiv la nivelul schimbării semnăturii auctoriale de la un episod la altul (Lapsus, Calgus, Karl Kruss), el este apreciat de toţi istoricii fenomenului „Vaillant/Pif Gadget", în frunte cu Richard Medioni (a se vedea volumul acestuia *Pif Gadget. La Véritable histoire. Des* ▸▸

Hercule, laureat al Premiului Nobel.

Gai-Luron, între Victor Hugo şi Anuarul Poştei Franceze.

Există și situații în care nu numai limbajul (cultural sau comun), ci și lumea exterioară în care se desfășoară sînt destructurate ludic.

origines à 1973, Paris, Vaillant Collector, 2003, p. 85).

În episodul lui Kalkus din „Vaillant" nr. 1174, derizoriul aparent al demonstrației lasă loc seriozității academice (și viceversa), într-o combinație jucăușă de (anti)logică și bandă desenată. Expresii ca „Je me tais" sau „Je suis parti" sînt deconstruite postmodernist de către eroul ironic și autoironic, pornind de la contradicțiile pe care le conține. După cum explică leguma savantă, în primul caz: „Este complet idiot de zis asta, din moment ce, spunînd-o, tocmai vorbiți, deci nu tăceți!" (p. 21, caseta 5) Iar, în al doilea: „Imposibil de zis asta, din moment ce, dacă sînteți plecat, nu vă mai aflați aici pentru a o zice!" (*ibid.*, caseta 8). Urmuz sau Ionathan X. Uranus ar fi fost încîntați de sofismele „Castravetelui": primul l-ar fi invitat la o masă „bazată pe calcule și probabilități", al doilea i-ar fi prezentat un proverb breton, „pe care nu și-l mai aduce deloc aminte". Destructurate în cel mai științific mod pe care îl poate concepe banda desenată (cel comic), paradoxurile limbii devin un prilej de chestionare a soliditații mecanismelor noastre mentale, atunci cînd ele sînt confruntate cu procesele complicate ale reprezentării și autoreprezentării logice și identitare.

Premiul Nobel pentru „combinații"

Ludicitatea reciclativă și absurdul autoreferențial ating cote maxime în episodul *Le Concombre Masqué s'explique* din „Vaillant" nr. 1181/31 decembrie 1967. Aici, eroul mascat își anunță cititorii, printr-un raționament similar *„silogismelor nevrotice"* (silogisme care se autoanulează, cum exemplifică Douglas R. Hofstadter în volumul *Metamagical Themas: Questing for the Essence of Mind and Pattern*, New York, Basic Books, 1985, pp. 33-34), că propriul discurs nu are nici un sens: „Mai întîi de toate, unii afirmă că această bandă desenată este absurdă! Că nu spune nimic! Ei bine... Au dreptate! Căci nu am nimic de spus!" (p. 22, caseta 3).

Afirmînd prin negare, personajul lui Kalkus întrebuințează o figură retorică similară cu cea a *preteriției* (de exemplu: „Nu voi zice niciodată despre X că este stupid, nepriceput, leneș, hoț!"; dar tocmai am zis-o). Chiar dacă efectul obținut e comic, în spatele lui se întrevede un fundament mai „serios", de natură cognitivistă: relativizarea postmodernistă a valorii de stabilitate atribuite, în mod tradițional, logicii și rațiunii umane.

Discursul autosubminativ al *Castravetelui Mascat* s-ar putea înscrie în paginile volumului *Metamagical Themas*, alături de alte enunțuri „nevrotice", cum ar fi cele identificate de filosoful Howard De Long și reproduse de Hofstadter: „Toate silogismele false încalcă măcar o regulă. Acest silogism încalcă măcar o regulă. Prin urmare, acest silogism este fals." (*op. cit.*, p. 34). În fond, publicul știa încă din „Vaillant" nr. 1082/6 februarie 1966 că leguma (anti)filosofică nu are egal în arta mînuirii alunecoase a cuvîntului: acolo, în ultima casetă, ea citește *Operele complete* ale lui Machiavelli, înainte să adoarmă.

Cît despre limbajul „leguminos" al eroului, bazat pe întrebuințarea frecventă a „cuvintelor-valiză" (obținute din amestecul a doi sau mai mulți termeni diferiți, în descendența lui Lewis Carroll – de altfel, citat de Kalkus în caseta 5 a episodului din „Vaillant" nr. 1181), și acesta și-ar găsi locul în tratatul de logică paradoxală al lui Hofstadter, la categoria *„fringe-language"*. Cuvintele *„fringe"* se află la granița dintre comprehensibil și incomprehensibil (așa cum se petrec lucrurile și în cazul relației dintre lexicul și morfo-sintaxa prozei lui Urmuz), iar cele folosite de *Castravetele Mascat* (cum ar fi: *„hoffrible"* – combinație dintre *horrible* și *affreux* – sau *„turnabuller"* – rezultat din *tourner* și *bulles* –) se potrivesc de minune cu termenii identificați de autorul lui *Metamagical Themas*.

Placid citind Chaplin.

Printre ei, chiar unii provenind din banda desenată nord-americană, pe filiera lui David Moser și a broșurii sale *Metaculture Comics* (1979): *„Oedipulse"* (din *Oedipus* și *pulse*) sau *„anticipayment"* (din *anticipation* și *payment*) – v. Hofstadter, *op. cit.*, pp. 230-31.

Dincolo de orice demonstrații savante, căutînd să probeze validitatea antisemanticii benzii desenate, un lucru rămîne clar. Oricît ar părea de *„grobier"* (din *grobian* și *grosier*), eroul lui Kalkus sfîrșește prin a avea ultimul cuvînt: „Vazyléon!" (sudare a verbului *aller*, la imperativ, prezent, persoana a II –a singular, cu prenumele prezentatorului TV francez din anii '60, Léon Zitrone, *alias* „Gros Léon").

Un ultim cuvînt, sfidînd logica și casetajul BD, are și motanul Hercule, atunci cînd trebuie să găsească soluția optimă pentru a-i fura cîinelui Pif friptura suculentă din farfurie, fără ca acesta să observe (episodul *Pif*, din „Pif Gadget" nr. 303/decembrie 1974; scenariul: Nadaud, desenele: Yannick): „J'ai trouvé!" Iluminat de o bruscă inspirație, el bricolează un dispozitiv mecanic bazat pe scripeți, sfori și clopoței, cu ajutorul căruia îl păcălește pe Pif să iasă din casă (p. 7, caseta 8) și pentru care, într-o bulă în bulă, își acordă singur...„Premiul Nobel pentru combinații" (*ibid.*, caseta 5). În episodul din 1974, limbajul de imagerie mentală al lui Hercule pare să ilustreze o perspectivă auctorială inedită, reciclativă ludic și ironic, asupra marilor recompense instituționale ale umanității. Astăzi, lucrurile nu mai arată atît de neobișnuit: Bob Dylan primește Premiul Nobel pentru Literatură, Hercule pe cel pentru „Combinații".

Există și situații în care nu numai limbajul (cultural sau comun), ci și lumea exterioară în care se desfășoară sînt destructurate ludic. În „Pif Gadget" nr. 50/ianuarie 1970, Henri Crespi, creatorul personajului Nestor (un deținut simpatic și paradoxal, în căutarea evadării perfecte, care să îl ajute să ia o gură poetică de aer, după care să revină după gratii), deconstruiește întreaga pagină BD: episodul *Nestor dans le Midi...*, plin de inadvertențe, este corectat într-o casetă explicativă de însăși vocea auctorială, în timp ce fuga lui Nestor prin diferite ținuturi alternative se dovedește doar un vis, spulberat dimineața de către gardian (p. 10). În antepenultima casetă, vocea din *off* recuperează detaliile bizare și hibride ale narațiunii desenate, clarificîndu-le cititorului: „Nestor își ia dorințele drept realități. *Sînt prea multe greșeli* în toată povestea [...] Veveriță nu este o pasăre și nu cîntă [trimitere la caseta 9, *n. mea*]. Nu există lalele care să semene cu margaretele [reinterpretarea casetei 10]. [...] Unde ați văzut *Pif* scris cu *e* la sfîrșit... [trimitere ludică la caseta 17, unde Nestor citește chiar revista unde apare]" (*ibid.*) Conform viziunii lui Crespi, libertatea (chiar și în cîmpul absurdului) are anumite limite, pe care creatorul BD este dator să i le semnaleze personajului.

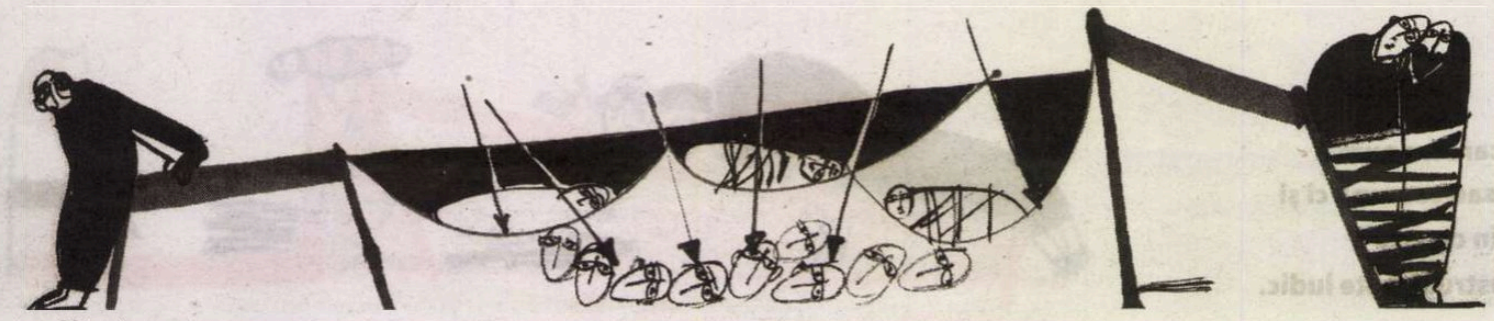
Cît costă să aflăm „sensul vieții"?

Demonstrațiile absurde de forță rămîn, totuși, specialitatea lui Kalkus,

Sartre și Camus mituindu-l pe Castravetele Mascat, pentru a afla „sensul vieții".

un desenator convins de expresivitatea involuntar comică a „marii" filosofii. În „Vaillant" nr. 1188/18 februarie 1968, autorul *Castravetelui Mascat* propune publicului o rezolvare personală a dilemelor metafizice ale existențialismului francez; desigur, una ludică și ironică, demnă de cel mai postmodernist manual de (anti)filosofie. În pagină apar desenați Albert (Camus) și Jean-Paul (Sartre), doi bătrînei ochelariști, preocupați de nevoia de a găsi neîntîrziat „sensul vieții". Răspunsul stă chiar în fața lor, afișat pe un panou imens, dar vizibil numai pe jumătate: „ÎN SFÎRȘIT! Doar pentru Dumneavoastră! Secretul Castravetelui Mascat. Gratuit." (p. 33, caseta 7). Cei doi filosofi se precipită în camera Castravetelui, află „sensul vieții", apoi au o criză (existențialistă) de panică: „E sfîrșitul lumii!", „Trebuie să-l împiedicăm să-și divulge secretul și altora!", „Să-l facem să tacă!" (*ibid.*, caseta 13).

Catastrofa ontologică pare iminentă. La fel și ironia abisală a situației: filosofii absurdului, puși într-o situație mai absurdă decît filosofia lor. Ambele sînt rezolvate de Kalkus prin mutarea privirii cititorilor către jumătatea de afiș lipsă și mărirea ei într-o casetă separată. Abia acum, publicul descoperă costurile veritabile ale divulgării sau nedivulgării adevărului suprem: „1 $ pentru a-l face să vorbească. 1000 $ pentru a-l face să tacă." (*ibid.*, penultima casetă). Evident, lumea poate răsufla ușurată: Castravetele nu va vorbi. Sartre și Camus își golesc buzunarele, ferind oamenii de răspîndirea nelegiuitei cunoașteri universale: „Proastă afacere, Albert, proastă afacere!", „Sîntem atît de neînsemnați!" (*ibid.*, ultima casetă). „Proasta afacere" a lui Albert devine excelenta afacere a lui Kalkus, care, în cheie reciclativă, își joacă banda desenată pe două paliere, ambele cîștigătoare: unul amuzant, „jos", dedicat publicului fără pretenții și altul sobru, „înalt", pentru cititorii cu monoclu și halat cu monogramă. ■



■ întoarcere în trecut de alex ştefănescu

Ce bine se scria pe vremuri!

Evadez, pentru scurt timp, din cuşca în care sunt ţinut captiv ca să scriu despre „noul val" şi mă întorc în trecut. E primăvară, am şi eu dreptul la puţină libertate!

Regret că nu l-am cunoscut pe Radu Tudoran, deşi i-am citit cărţile cu plăcere (cu mai mare plăcere decât pe cele ale fratelui său, Geo Bogza). Am fost contemporani din 1947, când m-am născut eu, şi până în 1992, când a murit el, ceea ce înseamnă 45 de ani. Şi totuşi nu l-am întâlnit niciodată. Nu mi-am creat niciodată prilejul să-i spun cât de mult îl preţuiesc. Ce neglijenţă ireparabilă!

Am recitit astă-noapte volumul său de debut, *Oraşul cu fete sărace* din 1940. Nu m-am plictisit nicio clipă, aşa cum mi se întâmplă când citesc scrierile unor debutanţi de azi.

Să fii tânăr, lipsit de experienţă socială, să ai pregătire militară, nu filologică şi să scrii totuşi o suită de povestiri care încă de la apariţie să atragă atenţia criticii literare şi a publicului – iată o performanţă care numai lui Radu Tudoran putea să-i reuşească). *Oraşul cu fete sărace* a suscitat interes încă de atunci, din 1940, în rândurile iubitorilor de literatură. G. Călinescu însuşi n-a ratat prilejul de a menţiona debutul în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* care se afla în acel moment la tipografie.

Povestirile din volumul *Oraşul cu fete sărace* prefigurează seducătorul roman *Un port la răsărit,* publicat la distanţă de numai un an, în 1941. Este vorba de aceeaşi atmosferă de pierzanie dintr-un mic oraş de provincie, aşezat între stepa nesfârşită şi Limanul Nistrului. Identificăm în aşezarea nenumită în carte vechea localitate românească Cetatea Albă, disputată de-a lungul istoriei de tătari, moldoveni, turci şi ruşi (şi aflată în momentul de faţă în componenţa Ucrainei). Când şi-a scris Radu Tudoran cartea, Cetatea Albă aparţinea românilor. Întreg spaţiul basarabean recuperat de la sovietici exercita pe atunci o adevărată fascinaţie asupra românilor, printr-un mod de viaţă somnolent şi lasciv, rezultat al influenţei slave.

*

Editura Cartea Rusă, foarte activă în anii imediat următori celui de-Al Doilea Război Mondial , când România se afla sub ocupaţie sovietică, avea o misiune propagandistică. Totuşi, ea a fost involuntar folositoare românilor, publicând *şi* opere ale marilor scriitori ruşi. Aşa se face că am avut prilejul să citesc încă din copilărie romanul *Suflete moarte* al lui Gogol, aflat în biblioteca familiei. Era vorba de o traducere din 1954, realizată de Tudor Arghezi cu ajutorul unor cunoscători ai limbii ruse. Aveam, când am deschis cartea (în 1960) treisprezece ani, dar nu-mi lipsea experienţa lecturii şi am remarcat imediat umorul *sans rivages,* de o mare originalitate, al scriitorului rus. Am recitit cartea ca student, pentru examenul de literatură universală, şi am rerecitit-o în anii maturităţii, de data aceasta din pură plăcere. Nu vreau să mor înainte de-a o mai citi o dată.

Fără să aibă sarcasmul lui I.L.Caragiale, studiindu-i pe oameni, dimpotrivă, cu un fel de duioşie şi cu un entuziasm de spectator al vieţii lor, Gogol ajunge totuşi la o reprezentare eroi-comică a realităţii de fiecare zi. Unii scriitori nu-i văd pe semenii lor, văd doar cerul înstelat (este cazul unor poeţi). Alţii văd existenţa umană şi o descriu, uneori în pagini zguduitoare, dar atât fac, o descriu. Alţii , puţini la număr, văd comedia existenţei umane. Printre aceştia se numără Gogol, comparabil din acest punct de vedere cu Balzac şi cu... Eminescu.

Iată-l pe celebrul Cicikov îndeplinind ritualul toaletei matinale:

„După masă, dormi puţin şi apoi porunci să i se aducă de spălat; îşi frecă îndelung obrajii cu săpun, boltindu-i pe dinăuntru cu limba; luă de pe umărul servitorului ştergarul şi, după ce strănută de două ori drept în nasul băiatului, se şterse cu grijă pe obrajii plini, începând de la urechi. În faţa oglinzii, îşi potrivi pieptarul, îşi smulse două fire de păr ce-i ieşeau din nări şi, nu mult după aceea, se înfăţişă într-un frac de culoarea afinelor. Îmbrăcat în felul acesta, porni cu trăsura sa pe uliţele nesfîrşit de late, abia luminate de cîte o pâlpâire ce se strecura prin vreo fereastră."

Nimic nu este şarjat şi totuşi filmul pregătirii pentru plecarea în vizită a lui Cicikov are ceva burlesc.

Gogol a avut curajul artistic să dea expresie unui mod de a vedea lumea specific rusesc, pe care îl regăsim în filmele de azi ale ruşilor, chiar şi în filmele lor de desene animate. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

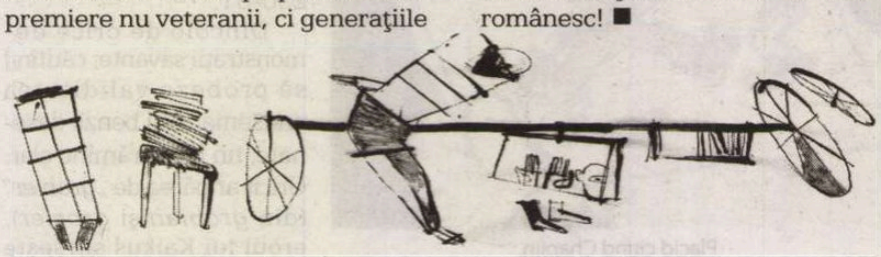
Capra cu trei iezi

După weekend-ul trecut, atât de generos în oferte sportive, nici nu ştiu cu care e mai bine să încep. Optez pentru tenisul de la Constanţa, unde Simona Halep i-a servit o revanşă fără concesii fandositei Johanna Konta. Tot circul britanicei, din ziua precedentă, ţinea, după umila mea părere, de şiretlicul jalnic cu care englezoaicele veniseră chitite la Bucureşti.

Când ştii că federaţia internaţională a delegat ca supervizor la acest meci de FedCup o arbitră din... Marea Britanie (!?!), iar ca arbitru principal un tip controversat, nu trebuie decât să-ţi joci farsa cât mai bine. Ceea ce a făcut circăreasa Konta, când, chipurile ofensată de cineva din tribună – taman când Sorana Cârstea o încălecase de-a binelea – a dat drumul la lacrimi şi a ieşit de pe teren. Potrivit tuturor regulamentelor din lume, inclusiv sau mai ales al ITF, ai părăsit terenul – ai pierdut meciul! Numai pentru elveţianul A.Egli regula asta nu mai era valabilă, ba achiar – cu acoperirea britanicei Victoria Clutterbuck, marea supervizoare – individul a decis... scoaterea din arenă a lui Ilie Năstase, căpitanul nejucător al echipei României!!! Eu m-am cam săturat de vocile unor moralişti autohtoni, care s-au grăbit să-l taxeze pe Năstase pentru firea lui sanguină şi pentru şarjele tradiţionale, în loc să evalueze cinstit şi corect cele petrecute în arenă. Protestele lui vehemente în faţa arbitrilor au fost, de astă dată, perfect justificate. De altfel, superioritatea echipei României a şi fost demonstrată din nou, cu brio, de fetele noastre, în arenă, fără ca şireticul Konta să mai fi... contat. *End of the part one!*

În Europenele de gimnastică de la Cluj – găzduite în condiţii excepţionale– e frumos că ne putem mândri acum cu cele patru medalii cucerite de ai noştri. Cum e onorant, desigur, că Drăgulescu şi Ponor au făcut să ni se intoneze Imnul, dar parcă ar fi fost ceva mai bine ca asta să se fi întâmplat vara trecută, la Olimpiada de la Rio, iar acum să fi urcat pe podiumul de premiere nu veteranii, ci generaţiile următoare. Nu sunt nici pe departe fanul noii campioane absolute a Europei, Elissa Downie – o altă englezoaică, pe care, iată, românii au aplaudat-o generoşi, la scenă deschisă. Rămân însă adeptul liniei clasice a gimnasticii feminine, fără forme opulente, rubensiene, şi, în special, al componentei sale artistice, mai ales că, între timp, ceea ce se numea iniţial gimnastică sportivă este denumită astăzi chiar artistică. În consecinţă, nu renunţ la modelul Nadia Comăneci, adevăratul ideal al gimnasticii, care nu va putea fi comparat niciodată cu Elissa Downie şi, cu atât mai puţin, cu...Marian Drăgulescu, cum s-au repezit să proclame nişte gugumani, care au amestecat merele cu perele. Să nu mai facem asemenea confuzii imbecile şi să aşteptăm un singur lucru – revenirea grabnică la cârma lotului naţional a lui Octavian Bellu.

Şi-acum, să facem recapitularea meciurilor din play-off, între care s-a plasat regalul Real – Barcelona, parcă anume pentru a ne putea explica şi noi de ce ne înnebuneşte fotbalul. Deşi e vai de capul nostru! Astra a luat-o din nou pe coajă chiar acasă, de la insolvenţii clujeni (0-1), în timp ce dinamoviştii au remizat cu craiovenii, după ce au fost conduşi cu 1-0, au condus cu 2-1, fiind egalaţi în ultimul minut la 2-2! Cosmin Contra şi-a ieşit din minţi, de-a dreptul, reproşând public oltenilor: „Cu Steaua staţi capră, cu noi vă daţi viaţa!" Şi, după ce numita Steaua (FCSB) a remizat în derby-ul de luni cu Viitorul (1-1), ratând ocazii uriaşe cât pentru două meciuri, intrăm de-a binelea în... „Capra cu trei iezi". Nu ştiu dacă pe vremea lui Creangă se puteau anticipa asemenea bătălii, dar nu încape îndoială că, la ora asta, lupta crâncenă pentru titlul naţional se dă exact între cei trei „iezi" – FCSB, Viitorul şi Dinamo –, în care iedul cel mai mic s-a salvat luni, încurcând din nou toate socotelile şi având şanse să stea chiar în capul mesei festive. La care m-aş bucura să fie invitat şi lupul Burleanu, care cloceşte noi măsuri de jecmănire a fotbalului românesc! ■



Ştefan Augustin Doinaş – ultima poezie

În revista *Secolul 21* (1 – 6/2003; număr realizat de Alina Ledeanu) au fost publicate, sub genericul *Ultimele poeme. Inedit*, şase poezii de Ştefan Aug. Doinaş, atât în forma tipărită cât şi facsimilată. Cele şase poezii (toate sub forma sonetului) – *Trei feţe*, *La ora de vârf*, *Încearcă iertarea*, *O bufniţă aproximează*, *Îmi închipui*, *Acum* – sunt dactilografiate şi corectate ograf (de către poet). Ultimele două poezii sunt datate: *Îmi închipui* – 20 Aprilie 2002; *Acum* – Joi, 16 Mai 2002, orele 18,30. Se părea că *Acum* este ultima poezie scrisă de Ştefan Aug. Doinaş. În timpul lucrului la ediţia integrală a operei poetice (OPERE, I – II, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2016) am căutat poezii inedite sau nepublicate în volume (rămase în paginile unor reviste sau în diverse arhive). La Muzeul Naţional al Literaturii Române există o poezie nepublicată (poezia ne-a fost semnalată de dl Ioan Cristescu, directorul general al M.N.L.R., căruia îi mulţumim), care, cred, este *ultima poezie scrisă* de Ştefan Aug. Doinaş – *Tu care orbeşti*. Reproducem textul poeziei:

Tu care orbeşti

„Tu care orbeşti pentru mine, fruct al
devotamentului sinucigaş, cum
ţi-aş putea dărui lumina din mine?
Mi-ai dansat destinul, mi-ai
pornit viaţa

aprinzând o lumânare în beznă.
Crinul nostru înfloreşte acuma
din propriu-i scrum, respiraţia ta
mă face nemuritor. Altceva nu

se va învrednici niciodată să
participe la miracolul nostru.
Aş vrea să mai fim alături şi-n somnul

în care visăm că-am trăit cândva
şi să plângem că n-am trăit destul de
minunat ca să meritäm să trăim.

Joi, 17 mai 2002, orele 19.20."

Poezia este scrisă de mână, este semnată şi datată: *Joi, 17 mai 2002, orele 19,20*. Având menţionată ora – *19,20* – se poate observa, fără dificultate, că este scrisă la un interval de aproximativ o oră după poezia *Acum*. Lăsând la o parte eroarea de datare (ziua de joi, în anul 2002, era în data de 16 nu în data de 17), se ridică cel puţin două întrebări: de ce nu a fost dactilografiată poezia *Tu care orbeşti* şi aşezată lalolaltă cu poezia *Acum* şi celelalte (găsite, după pe masă, la vedere, în apartamentul poetului)? Unde este manuscrisul poeziei *Acum*, scrisă în aceeaşi seară cu poezia *Tu care orbeşti*?

Nu ştiu dacă vom avea vreodată răspunsul la întrebări, după cum nu ştiu dacă vom mai avea vreodată acces la arhiva poetului, nici dacă aceasta mai există. Ştiu, însă, cu certitudine, că, în lipsa interesului manifest al unor instituţii culturale (responsabile de tezaurizarea culturală) pentru achiziţionarea arhivei scriitorilor încă din timpul vieţii, cele mai multe dintre acestea se vor pierde după moartea scriitorilor. Nu ocolesc nici vina scriitorilor, care în timpul vieţii ezită să predea unor instituţii (biblioteci, muzee etc.) manuscrise, cărţi, scrisori etc. Discuţia este mai largă, ar putea fi una la nivel naţional (chiar o propun prin aceste rânduri) şi nu o pot dezvolta aici (nici nu e cazul). Totuşi: ce este mai profitabil pentru cultura română? Să nu se facă eforturi financiare pentru a achiziţiona arhivele scriitorilor sau să fie lăsate să se piardă (fie şi prin dezinteresul urmaşilor din familie)?

Revenind la *ultima poezie* a lui Doinaş, aceasta pare să configureze, pentru ultima dată, marea iubire pentru Irinel; dar este, în acelaşi timp, şi evocarea pătimaşei iubiri a lui Irinel. „Devotamentul sinucigaş" chiar s-a manifestat în mod real, iar mesajul lăsat de Irinel înainte de sinucidere confirmă acest lucru – „Doinaş, dulcele meu, o prea mare iubire ucide". *Tu care orbeşti* este un sonet încărcat de dramatism, de zbuciumul pierderii, dar şi de dorinţa transcenderii în cuplul iubirii, dincolo de realitate, într-o lume închipuită prin visare – „Aş vrea să mai fim alături şi-n somnul/ în care visăm că-am trăit cândva." Sunt mai rare poeziile ca aceasta, care, în versuri limitate ca număr, reuşesc să încarce şi să păstreze o atât de puternică tensiune.

Ca realizator al *integralei poeziei* lui Ştefan Aug. Doinaş aş vrea să fiu contrazis, prin noi descoperiri, că nu *Tu care orbeşti* este ultima poezie a lui Ştefan Aug. Doinaş. Până atunci, cred că acest sonet este *ultima poezie*. Poetul a fost internat la spital, starea sănătăţii s-a agravat brusc, iar în 25 mai s-a stins din viaţă la Spitalul Fundeni din Bucureşti (date ample despre viaţa lui Ştefan Aug. Doinaş se găsesc în *cronologia* din ediţia citată).

■ Alexandru Ruja

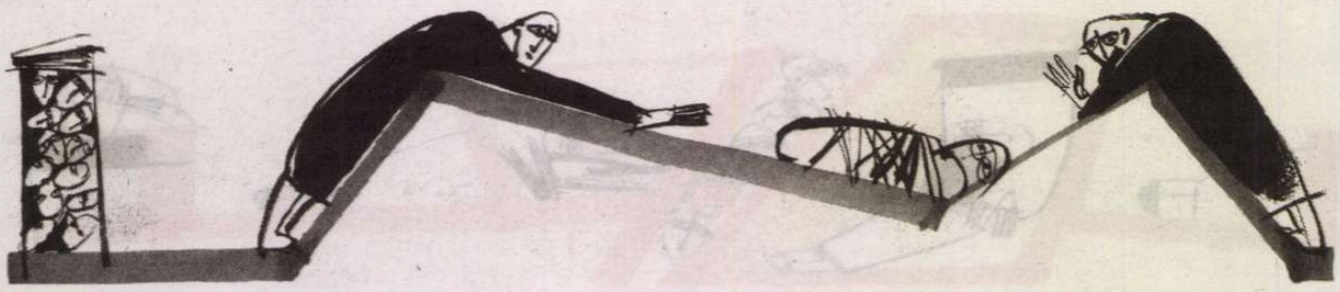
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Eminescu în Gorj

Prezenţa naţională fără egal a lui Eminescu a ajuns a se divide, prin aprofundarea datelor biografiei sale, în toposurile provinciale ale acesteia. O sumă de cercetători s-au străduit a reconstitui relaţiile poetului cu diversele părţi de ţară, în volume consacrate subiectului: L. Drimba, *Eminescu la «Familia»*, I. Itu, *Eminescu şi Braşovul*, I. Funeriu, *Eminescu şi Ţara Făgăraşului*, I. Buzaşi, *Eminescu şi Blajul*, I. Bota, *Eminescu şi Oraviţa*, N. Bellu, *Eminescu şi Oltenia*, Stan V. Cristea, *Eminescu şi Teleormanul*, G. Vulturescu (coordonator), *Eminescu şi scriitorii sătmăreni*.

Cea mai recentă lucrare din această serie îi aparţine lui Zenovie Cârlugea, care ia în obiectiv „drumurile şi popasurile" eminesciene pe teritoriul Gorjului. Neobositul istoric literar trece informaţiile prin filtrul unei conştiinţe critice, străduindu-se a detaşa realitatea de ceea ce i se înfăţişează neverosimil, de „legendele" într-o sferă în care acestea nu sunt puţine. Ce s-ar putea spune cu exactitate, de pildă, despre trecerea lui Eminescu, la vîrsta de 16 ani, prin Novaci? E o ipoteză asupra unei verigi a traseului pe care cu siguranţă l-a parcurs de la Răşinari, prin Horezu, pînă la Giurgiu. Cercetătorul se apleacă asupra unei texturi mărunte de ochiuri informaţionale, spre a se opri la o opinie rezonabilă. Stînd de vorbă cu „venerabilul cărturar novăcean" Gheorghe Ciorogariu, scriitorul Ion Filipoiu, citat de Z. Cârlugea, primeşte informaţii asupra prezenţei poetului în localitatea gorjeană, în 1866, în termenii următori: „Dar interlocutorul meu nu vorbea despre o «amintire colectivă», ci despre o «amintire personală», rămasă în familia bătrînului dascăl Constantin Flitan, din comuna Cernădia, în casa căruia adolescentul pribeag fusese găzduit, spălat şi primenit cu ţoale curate, şi care dascăl, după atingerea notorietăţii de către poet, evoca, mîndru, întîmplarea de-atunci, iar el, Gheorghe Ciorogariu, o ştia de la socrul său, fostul învăţător Ion Giugiulan, care, la rîndu-i, o aflase în «Cercul învăţătorimii novăcene», un cerc, altminteri, serios şi ambiţios, dacă e să se ţină seamă că, prin anii 1926, a scos şi o revistă proprie, intitulată «Prietenul săteanului»". Pe acest fir subţire se bizuie sentinţa aprobatoare a lui Zenovie Cârlugea, care nu pare hazardată. Istoria literară a aruncat însă o lumină suficient de puternică asupra unui alt episod al vieţii lui Eminescu, cel al „vacanţei" petrecute la Floreşti, în vara anului 1878. Aici a fost oaspetele lui Nicolae Mandrea, amic al său, junimist cu studii la Berlin, profesor universitar la Facultatea de Drept din Iaşi, preşedinte la Curtea de Casaţie din Bucureşti. N-a fost vorba de un „exil" al ziaristului incomod de la *Timpul*, aşa cum s-a socotit, ci, după aprecierea autorului, de un „prim concediu binemeritat (şi ultimul!)", un „concediu" de lucru, am putea completa, la conacul din Gorj, unde a tradus, din limba germană, *Fragmente din istoria românilor* a baronului Eudoxiu Hurmuzachi. O prezenţă feminină e cu putinţă să-l fi frisonat la Floreşti pe Eminescu. E vorba de soţia amfitrionului, Zoe, înzestrată cu talent în pictură şi muzică, fiica lui Barbu Bălcescu, fratele lui Nicolae Bălcescu, şi a Elenei din familia Aman. Aşadar un mediu al protipendadei noastre din epocă, într-un peisaj apt a nutri reverii, conacul pictat de Zoe posedînd un pridvor deschis către „deasa pădure a Arpadiei": „Avînd aerul unei frumuseţi florentine, blondă cu ochii albaştri, Zoe Bălcescu – care avea în 1878 doar 22 de ani – s-a simţit foarte legată de moşia de dotă de la Floreşti, locul unde îşi exersa talentul de pictoriţă. Atît de înfloritor în peisajul mirific al zonei de deal cu deschideri către Valea Gilortului şi crestele munţilor. (...) Să fi fost şi ea, în vara anului 1878, la conacul din Floreşti? Amintirii acesteia să-i fi dedicat Eminescu poezia *Freamăt de codru*, unde revine imaginea «ochilor vineţi», care «lucră peste mine/ vara-ntreagă»?! Sau, potrivit unei legende din partea locului, poezia evocă legătura de o vară a poetului cu o fiică a satului (posibil, «fata popii» Duţescu)...". Una din întrebările cu, la rîndul lor, un aer de reverie, pe care le întîlnim în acribioasele pagini ale lui Zenovie Cârlugea. ■

Zenovie Cârlugea: ***Mihai Eminescu – drumuri şi popasuri în Gorj***, Editura Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, 2016, 170 p.



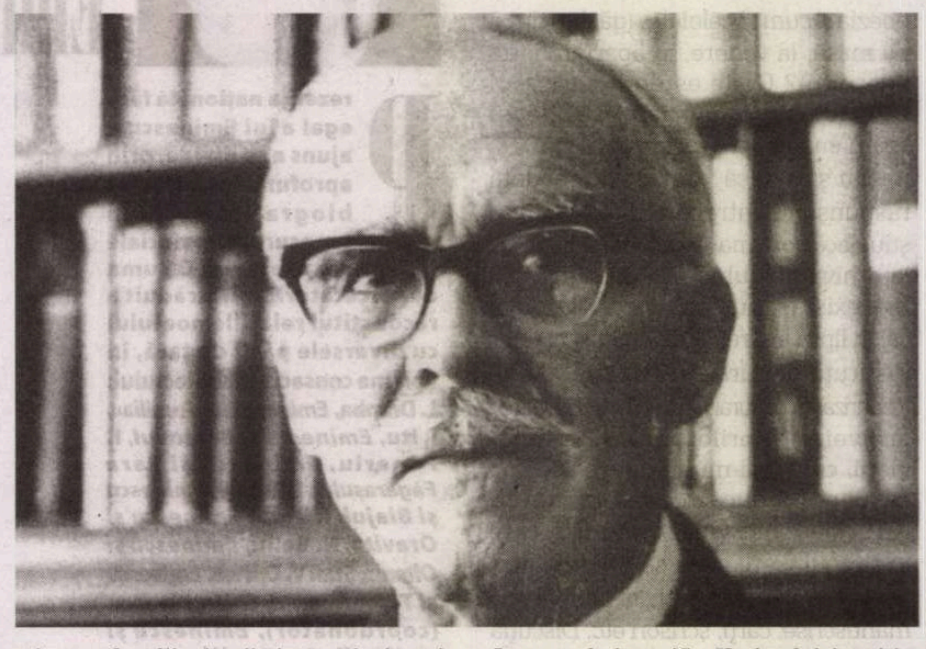
Ar fi imprudent să confundăm, la Arghezi, rudimentele teologice cu limbajul din sfera creştin-ortodoxă.

eseu

George Neagoe

Arghezi: vocaţie şi deturnare

Uneori, experienţa ierodiaconului Iosif ajută la înţelegerea psalmistului Tudor Arghezi. Se deschide, astfel, o cale, deloc lăturalnică, de care şi exegeza literară ar putea să ţină seamă. Intrarea în cinul monahal înseamnă, printre altele, o chemare (*i.e.* vocaţie potenţială) spre trăirea mistică. Problema nu este când, ci cum ajunge cineva să resimtă acea vibraţie extatică.



Să adăugăm, deocamdată, că împlinirea călugăriei seamănă cu un drum în trepte. Căderi, poticniri, reveniri şi chiar salturi se succed învălmăşindu-se. E, în definitiv, un proces lent de limpezire a voinţei şi a credinţei. Se cuvine cumpătare înaintea ispitei incerte („Îmi caut leacul/ Şi la Dumnezeu şi la dracul", *Streche*, în vol. *Flori de mucigai*). Nu se ştie, dintru început, de unde provine strigarea. Cel încercat de voci oferă răspunsuri nestatornice, imprevizibile, bănuindu-se lipsit de suflu autentic. Câteva modalităţi de asumare sau măcar de netezire a cărării alese sunt: 1) lectura Sfintei Scripturi, a Sfinţilor Părinţi, a *Patericului*, a *Filocaliei* şi, prin îngăduinţă ori pe furiş, a paratextelor biblice; 2) încercarea de a intra în dialog cu Dumnezeu, având dorinţa adiacentă de a-I contempla fizionomia; 3) înscrierea într-un program liturgic. Reiese, după scurta enumerare, că liantul acestor activităţi rămâne limbajul. Alături de temele centrale – Logosul, Logosul întrupat (Iisus Hristos) şi raportul între Creator şi creaţie (poetul nu pare să aibă binecuvântarea de a plăsmui în numele lui Dumnezeu) – stă, cu o importanţă rareori exemplificată, lexicul literaturii bisericeşti. Sunt înţelesuri precise, stabilizate odată cu încheierea traducerii în româneşte a *Bibliei* (Bucureşti, 1688) şi a cărţilor de săvârşire a cultului (catavasierul, molitvelnicul, liturghierul şi evangheliarul) prin Dosoftei în Moldova şi prin Antim Ivireanul în Ţara Românească.

Poate fi altceva decât o ipoteză îndrăzneaţă faptul că Arghezi ar fi asumat unele cuvinte cu încărcătura lor originară. Acestea, aşezate în versuri, au dobândit, prin supra-interpretare, valoare metaforică. E impropriu să vorbim, pe de-a întregul, despre termeni „arhaici", de vreme ce destui se află în vocabularul activ al Bisericii. Totodată, merită să semnalăm şi un filon care nu aparţine, concomitent, sferei religioase (mai atentă cu moştenirea ei semantică) şi normelor lingvistice din ultimul sfert al veacului al XVII-lea. Ne referim, de pildă, la acuzativul pronumelor personale feminine atone, aşezat înaintea auxiliarului perfectului compus: *Istoriia Ţărâi Rumâneşti întru care să cuprinde numele ei cel dintâi şi cine au fost lăcuitorii ei atunci, şi apoi cine* o au mai descălecat [s.m., GN] *şi* o au mai stăpânit [s.m., GN] *şi în vremile de acum, cum s-au tras şi stă* – cronică atribuită lui Constantin Cantacuzino, Stolnicul. Ajunge să observăm structura în versurile argheziene din *Mâhniri* (vol. *Cuvinte potrivite*), poezie asupra căreia vom reveni: „Şi Dumnezeu, ce vede toate,/ În zori, la cinci şi jumătate,/ Pândind, să iasă, prin perdea,/ *O a văzut* [s.m., GN] din cer pe ea." Artificiul atrage atenţia asupra relaţiei strânse între divin şi uman, sintetizată la începutul şi la sfârşitul strofei – „Dumnezeu", respectiv „ea". Totodată, versul final păstrează tăcerea, printr-o simetrie perfectă a pronumelor, despre „fata vie" care l-ar fi răscolit pe diaconul Iakint. Este de remarcat şi următoarea structură, de unde reiese prelucrarea modelului sintactic menţionat: „Când mi s-a tocit unghia îngerească/ Am lăsat-o să crească/ Şi nu mi-a crescut –/ Sau nu *o mai am cunoscut*" [s.m., GN] (*Flori de mucigai*).

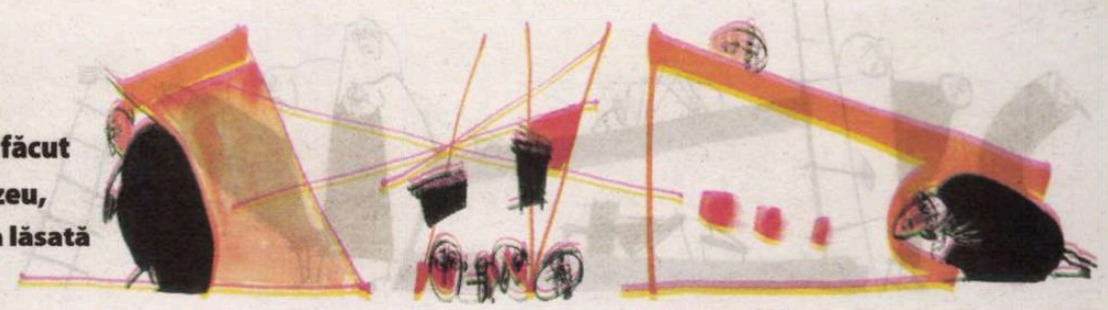
Ar fi imprudent să confundăm, la Arghezi, rudimentele teologice cu limbajul din sfera creştin-ortodoxă. Dar nu se cuvine să eludăm realitatea că, prin natura funcţiei clericale, ierodiaconul Iosif (1900-1905) era menit să slujească, împreună cu un superior (*i.e.* ieromonah, preot sau arhiereu), liturghia şi alte rânduieli, precum utrenia şi vecernia. Unele bănuieli asupra sarcinii inconfortabile se deduc din fragmentele stilizate despre prelaţii căzuţi: „E de lege creştină./Se închină,/ E smerit, bate metanii,/ Dă acatiste, face sfeştanii,/ Liturghii şi sărindare./Plânge la icoana mare./ Ştie tipicul pe de rost,/ Zile de harţi şi post,/ Aghiazmatarul,/ Penticostarul,/ Ia parte la ison./ La Kyrie eleision./ Ar putea să fie stareţ/ Nepizmătareţ/ Şi arhimandrit neprihănit./ E numai credincios al Domnului nostru Isus Hristos./ Tâlcuie Sfintele Scripturi/ Cu şoapte şi tremurături/ Şi-i nevinovat ca un trandafir/ În odăjdii de serasir.../// Are patru spargeri, în dosare,/ Nouă furturi de buzunare/ Şi un păcat de neiertat:/ Un asasinat" (*Candori*, în vol. *Flori de mucigai*). Sarcasmul aruncat asupra celuilalt – reprezentând o alteritate nici fraternă, nici prietenoasă, nici străină – sugera propriile nevoinţe. Discutăm, cu prioritate, despre dificultatea de *a face ascultare*. Bază a comportamentului larg bisericesc, *ascultarea* tinde să fie percepută, în exterior, ca servilism, ca obedienţă de teamă sau ca subordonare militărească. Aceasta s-ar traduce prin dispoziţia interioară de a accepta orice, înainte de a realiza îndatoriri punctuale, fără nemulţumiri rostite sau lăsate să mocnească în cugetare. Cine nu simte atare deschidere se depărtează de ucenicie. Ierodiaconul Iosif şi psalmistul Arghezi sunt nepregătiţi să se lase călăuziţi. Cu fiecare posibilă apropiere, poetul nu întâmpină un refuz categoric sau o amânare.

Îl sabotează graba de „a fura" tainele lui Dumnezeu sau, mai degrabă, modalităţile de revendicare. Intervin, aici, câteva situaţii binecuvântate. Au parte de mare îngăduinţă „nebunii" în Hristos. De exemplu, femeia „cu scurgere de sânge de doisprezece ani" (Mt 9, 20-22; Mc 5, 25-34; Lc 8, 43-48)[1], care, abia dacă a pipăit veşmintele Mântuitorului, şi a intrat în posesia darului: „Îndrăzneşte, fiică, credinţa ta te-a mântuit" (Mt 9, 22; Lc 8, 48)[2]. Reiese, din citatul biblic, reciprocitatea între cugetarea neclintită, neabătută, şi dreptul de a-şi revendica răsplata. S-ar presupune, cu riscuri minore, că *a crede* echivalează cu avea mintea golită de păcate şi, în consecinţă, aţintită către Dumnezeu. Bolnava este convinsă că se va însănătoşi prin Fiul lui Dumnezeu întrupat – Iisus Hristos. Se întrezăreşte o legătură de fraternitate între om şi Dumnezeu, aşa cum a fost lăsată moştenire Apostolilor la Cina Cea de Taină: „Voi sunteţi prietenii Mei, dacă faceţi ceea ce vă poruncesc./ De acum nu vă mai zic slugi, că sluga nu ştie ce face stăpânul său, ci v-am numit pe voi prieteni, pentru că toate câte am auzit de la Tatăl Meu vi le-am făcut vouă cunoscute" (In 15, 14-15). Poezia lui Arghezi se abate de la această temelie nouă. Răzvrătirea – nu neapărat ostilitate făţişă (vrăjmăşie) – devine, în versuri-manifest, semeţia condiţiei subjugate, din generaţie în generaţie, până la cel chemat (!), cu de la sine putere, să intre în dialog, plin de reposuri, cu divinitatea: „Aşaz-o cu credinţă căpătâi.[3]/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu sàricile, pline/ De osemintele vărsate-n mine// Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei şi brazda-n călimară" (*Testament*, în vol. *Cuvinte potrivite*). E, la o impresie sumară, doar o declaraţie de respingere a ajutorului din Înălţime, ca şi cum, întreaga umanitate, învăţată cu răul pătruns până în rărunchi, să fi renunţat la nevoia de izbăvire.

Atitudinea rămâne incertă totuşi. Câteva sugestii de receptare ne dă o epistolă paulină. Poetul nu-i vorbeşte posibilului interlocutor ceresc, ci îi trimite o scrisoare, un cuvânt consemnat, cu influenţă asupra Gazdei, în care „robul" oscilează între supunerea de bunăvoie[4] şi conservarea conflictelor transmise din moşi-strămoşi. Mândria se desluşeşte în speranţa de a-l lua prin suprindere pe Destinatar, cu o taină strecurată printre rânduri: „Slova de foc şi slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte./ Robul a scris-o, Domnul o citeşte,/ Fără a cunoaşte că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei" (*ibidem*). Iar dușmănia cu Dumnezeu este păcatul[5]. Or, oamenii care au un singur gând, şi acela orientat către Dumnezeu, sunt în afara păcatului, fiindcă nu uită, în nicio clipă, sursa vieţii[6]. Iar Iisus Hristos, ca împlinitor al Legii, confirmă legământul veterotestamentar. Singurul lor gând – unul pe deplin curat şi mântuitor – îi face părtaşi comuniunii de care, până atunci, se bucuraseră doar Adam şi Eva în rai. Simplificând, contrariile se anulează, iar diversitatea – cea mai potolită manifestare a opoziţiilor – se reîntoarce la identificare. „Eu" şi „tu" – concepte care necesită precizarea unei referinţe – dispar, pierzându-şi rostul de a diferenţia. Efectul locuirii lui Dumnezeu în minte, ca unică raţiune, se deduce şi din *predica de pe munte* („Fericiţi cei săraci cu duhul, că a lor este împărăţia

▸▸

Să admitem, pentru moment, ideea că Arghezi nu a făcut compromisuri, cu ierodiaconul Iosif sau cu Dumnezeu, ci cu el însuşi, simţindu-se inconfortabil în ţesătura lăsată moştenire Apostolilor de Iisus Hristos.



cerurilor"; Mt 5, 3), dacă luăm în considerare această explicaţie a IPS Bartolomeu Anania: „Pornind de la antropologia paulină, mistica răsăriteană postulează că duhul omului este partea superioară – fină, inefabilă – a sufletului (fără a fi altceva decât acesta), prin care omul poate intra în contact direct (entaz) cu Duhul Sfânt. Pentru ca această experienţă să fie posibilă, e nevoie ca duhul omului să devină «sărac» de orice patimi sau impurităţi; astfel eliberat, duhul devine disponibil pentru înduhovnicire şi, în consecinţă, pentru împărăţia cerurilor"[7].

Minunea se produce brusc, anulând parcă durata suferinţei, ceea ce insinuează faptul că intrarea pe cărarea bună corespunde cu destinaţia însăşi, amintind de drumul parcurs – de Luca şi de Cleopa – de la Ierusalim spre Emaus, alături de Iisus Hristos, călătorul, oaspetele şi gazda (Lc 24, 13-32). Presupusa hoţie e aprobată deoarece bolnava a aşteptat peste puterile obişnuite de îndurare. Timpul suferinţei, de doisprezece ani, trimite, cu siguranţă, către Vechiul Testament. La fel, se întâmplă cu schilodul de la scăldătoarea Vitezda din Ierusalim: „Şi era acolo un om care era bolnav de treizeci şi opt de ani./ Şi Iisus, văzându-l pe acesta zăcând şi ştiind că este aşa încă de multă vreme, i-a zis: Voieşti să te faci sănătos?/ Bolnavul I-a răspuns: Doamne, nu am om ca să mă arunce în scăldătoare când se tulbură apa; că, până când vin eu, altul se coboară înaintea mea./ Iisus i-a zis: Scoală-te, ia-ţi patul şi umblă" (In 5, 5-8). Bărbatul, care, potrivit Evangheliei, depindea, la fel ca alţi penitenţi, de mila constantă, dar *impredictibilă*, a lui Dumnezeu[8], nu-şi pierduse nădejdea de tămăduire, deşi stătuse departe de făgăduinţă tot atâta cât rătăciseră prin pustiu evreii, conduşi de Moise, după ieşirea din Egipt[9]. Vindecarea lui alungă confuzia între soartă (*i.e.* alegere între mai multe variante puse la dispoziţie) şi pronia lui Dumnezeu. E vorba, de asemenea, şi de Revelaţie, de însănătoşirea pe care nu o forţă supranaturală (altă greşeală de percepţie), ci Dumnezeu, prin Fiul Său întrupat, o aduce, ca întâlnire tainică, tot *imprevizibilă*.

Se impune o limpezire, dacă ne reîntoarcem la ierodiaconul Iosif. Ca slujitor al liturghiei, tânărul monah s-ar fi lăsat în voia lui Dumnezeu, ceea nu înseamnă, obligatoriu, ca el să fi comis vreun gest pripit sau, mai grav, vreun sacrilegiu[10]. Abandonarea cinului are cauze sălăşluite, în măsură egală, în altarul bisericesc şi afara lui. Să admitem, pentru moment, ideea că Arghezi nu a făcut compromisuri, cu ierodiaconul Iosif sau cu Dumnezeu, ci cu el însuşi, simţindu-se inconfortabil în ţesătura lăsată moştenire Apostolilor de Iisus Hristos. Se va fi străduit? Pericopa evanghelică e netedă în privinţa celor nedispuşi să fie ucenici: „Adevărat, adevărat zic vouă: Cel ce nu intră pe uşă în staulul oilor, ci sare pe aiurea, acela este fur şi tâlhar" (In 10, 1). Să notăm, prin simetrie, reproşurile şi autoironiile scriitorului, care alesese să se supună sexului frumos: „E trist diaconul Iakint/ Şi temerile lui nu mint./ *Fur şi tâlhar* [s.m., GN] întru Hristos/ El printre fraţi trecu sfios.// Trupu-i bălan de osândit,/ Cu pravila s-a răzvrătit/ Şi, făcând cruci, bătând mătănii,/ Se simte stârv între jigănii[11]./ Toţi sfinţii zugrăviţi în tindă/ Cu acuarelă suferindă,/ Ai cinului monahicesc,/ Scrutându-l, îl dispreţuiesc.// Căci pe când schivnicii cu toţii/ Se pedepsesc amar, ca *hoţii* [s.m., GN],/ Cu post uscat şi ascultare,/ Jertfind în Săptămâna Mare,/ La el, azi-noapte, la chilie,/ A-ntârziat o fată vie,/ Cu sânii tari, cu coapsa fină,// De alăută florentină" (*Mâhniri*). De obicei, ispitând, diavolul îl abate pe om din drum, fie scurtându-l abuziv (neascultarea lui Adam şi a Evei), fie lungindu-l în spirală. Pe Arghezi, se pare, l-a deturnat călugăria. ■

---

[1] Folosesc *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2015. De asemenea, abrevierile specifice revistei „Studii teologice".

[2] „Iar El i-a zis: Fiică, credinţa ta te-a mântuit, mergi în pace şi fii sănătoasă de boala ta!" (Mc 5, 34).

[3] Vezi, prin contrast, remarca din Vechiul Testament, privind ignorarea colaborării între efortul omului (care nu se confundă cu muncirea zadarnică) şi rodirea care se află în grija Cerului: „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă, ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului./ De la Domnul s-a făcut aceasta şi minunată este în ochii noştri" (Ps 117, 22-23). Avertismentul e reluat identic, cu trimitere la „Sfintele Scripturi", în pilda lucrătorilor celor răi ai viei: Mt 21, 42; Mc 12, 10-11.

[4] „Au nu ştiţi că celui ce vă daţi spre ascultare robi, sunteţi robi aceluia căruia vă supuneţi: fie ai păcatului spre moarte, fie ai ascultării spre dreptate?/ Mulţumim însă lui Dumnezeu, că (deşi) eraţi robi ai păcatului, v-aţi supus din toată inima dreptarului învăţăturii căreia aţi fost încredinţaţi,/ Şi izbăvindu-vă de păcat, v-aţi făcut robi ai dreptăţii." (Rm 6, 16-18).

[5] „Căci dacă, pe când eram vrăjmaşi, ne-am împăcat cu Dumnezeu, prin moartea Fiului Său, cu atât mai mult, împăcaţi fiind, ne vom mântui prin viaţa Lui./ Şi nu numai atât, ci şi ne lăudăm în Dumnezeu prin Domnul nostru Iisus Hristos, prin Care am primit acum împăcarea" (Rm 5, 10-11).

[6] „«De vei asculta cu luare-aminte glasul Domnului Dumnezeului tău şi vei face lucruri drepte înaintea Lui şi de vei lua aminte la poruncile Lui şi vei păzi legile Lui, nu voi aduce asupra ta niciuna din bolile pe care le-am adus asupra Egiptenilor, că Eu sunt Domnul Dumnezeul tău Care te vindecă »" (Iş 15, 26); „Iar mila Domnului din veac în veac spre cei ce se tem de Dânsul,/ Şi dreptatea Lui spre fiii fiilor, spre cei ce păzesc legământul Lui/ Şi îşi aduc aminte de poruncile Lui, ca să le facă pe ele. Domnul în cer a gătit scaunul Său şi Împărăţia Lui peste toţi stăpâneşte" (Ps 102, 17-19).

[7] Mt 5, 3: în Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Cluj-Napoca, Editura Renaşterea, 2009, p. 1684, nota 1, pct. 2.

[8] „Căci un înger al Domnului se cobora la vreme în scăldătoare şi tulbura apa, şi cine intra întâi, după tulburarea apei, se făcea sănătos, de orice boală era ţinut" (In 5, 4).

[9] „De atunci, de când ne-am dus la Cadeş-Barnea şi până ce am trecut râul Zared, au trecut treizeci şi opt de ani şi au pierit din tabăra noastră toţi cei ce erau atunci buni de război, după cum li Se jurase Domnul" (Dt 2, 14).

[10] „Astfel, oricine va mânca pâinea aceasta sau va bea paharul Domnului cu nevrednicie, va fi vinovat faţă de Trupul şi Sângele Domnului./ Să se cerceteze însă omul pe sine şi aşa să mănânce din pâine şi să bea din pahar./ Căci cel ce mănâncă şi bea cu nevrednicie, osândă îşi mănâncă şi bea, nesocotind Trupul Domnului" (1 Co 11, 27-29).

[11] În Biblia sau Sfânta Scriptură (2015, ed. cit.) – „fiare sălbatice" (Fc 1, 24), în Biblia de la Bucureşti (1688) – „jigănii".

(urmare din pagina 13)

Nici pana de gâscă, nici tocul, nici stiloul, nici pixul nu m-au deturnat de la practica literară, ci m-au aşezat temeinic la masa de scris. Cu atât mai puţin calculatorul şi celelalte avantaje ale lui. Mă folosesc de noile tehnologii aşa cum m-am folosit de instrumentele tradiţionale de scris şi informat. Dacă sunt cumva deformat din cauza lor, aşa rămân.

Cum apreciaţi receptarea cărţilor dvs.? Ce raporturi aveţi cu critica literară? Ce relaţii există între literatură şi eseistica pe care o practicaţi?

Când e să fie, una normală. Nu am intrat nechemat în casa vreunui critic literar. Nu l-am agasat. Dacă a fost să scrie cineva despre vreo carte de-a mea, a făcut-o pentru că aşa şi-a dorit el, nu neapărat că i-am cerut eu. Receptarea este atâta câtă este pentru un scriitor care stă undeva la marginea ţării, făcând eforturi să transforme acea margine în centru, să lupte cu provincialismul marginalizant. Cel mai mult mă deranjează, dacă ar fi să spun ceva critic despre critica literară de la noi, prejudecăţile: de ele m-am lovit tot timpul, fie acasă, fie în lume, fie literar sau social. Acestea fac cel mai mult rău, aşa cum grupurile care îşi fac tămâieri de interior, de grup, reciproce, cu program, nu fac nimic altceva decât să se limiteze la opinii din ce n ce mai restrânse şi fără nici un ecou.

„Textul este şi forma mea de existenţă: câtă existenţă, atâta text."

Care sunt scriitorii dvs. preferaţi? Care sunt scriitorii pe care nu îi simpatizaţi? De ce?

Preferaţi? Toţi scriitori buni. Nu la toţi ajung. Pe care nu-i simpatizez? Pe cei doldora de prejudecăţi, îngâmfaţi, în afara realităţii, veleitarii, agresivi, reformatorii fără reformă. Mai trebuie să aduc şi argumente? Poate într-o altă discuţie. Că sunt multe de spus aici.

Ce e scrisul, pentru dvs. – transă sau reflecţie textuală? Din ce este alcătuită magia versului? Cum trebuie sa fie un vers, ca să vă placă?

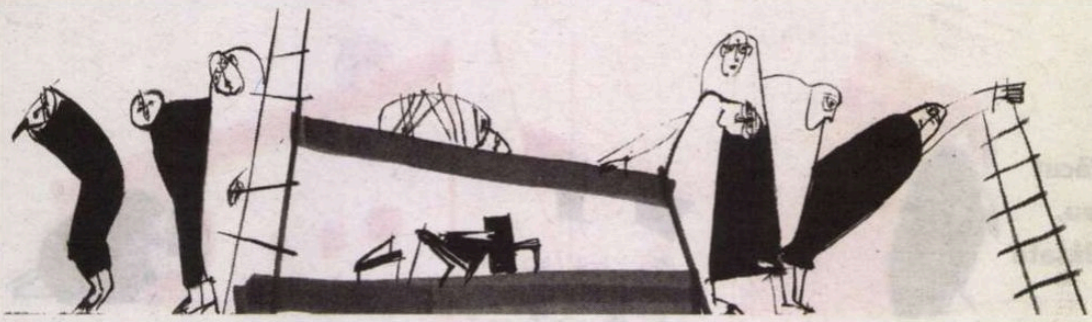
De la transă, trec la reflecţie textuală, dar nu mă blochez, nu cantonez, nu cad în hedonism, în automulţumire, ci trec de mai multe ori peste un text până îl declar gata: uneori chiar şi peste ani, fără a modifica structuri, sensuri, stări iniţiale. Magia versului trebuie să fie alcătuiră din trăire absolută. Dacă nu este trăire absolută, nu există nici emoţie, magie. Dacă nu este emoţie, nu există nici împlinire estetică, nici mesaj, nimic, ci doar făcătură.

Cum arată o zi din viaţa lui Gellu Dorian? Ce proiecte de viitor aveţi?

Nu e deloc ca în bancul acela, în care, când te trezeşti, întâi faci de toate şi apoi te dai jos din pat. După o noapte de chin, cu somn mereu în trezie, la ora şase sunt treaz, gata de a începe o zi de lucru: încă sunt slujbaş la stat şi trebuie să semnez condica la ora opt. O semnez. Lucrez. Fac ce-mi place. Nu mă mai omor prea tare cu săritul în proiecte: am proiectele mele pe care trebuie să le consolidez, să le duc la bun sfârşit, să le fac demne de continuat. Citesc zilnic câte ceva. Am şi obligaţii profesionale de lectură. Le îndeplinesc. Scriu, în special după-masa şi seara, dar nu zilnic, uneori şi noaptea: scriu şi dimineaţa, în week-end în mod special, şi e foarte bine. Mă întâlnesc cu prietenii, din ce în ce mai puţini. Uneori merg şi la Coşula, unde încerc să-mi pun la punct ceea ce mi-a lăsat mama în grijă acum patru ani când a plecat la Domnul. Proiecte de viitor? Să trăiesc şi pentru asta trebuie să fiu sănătos. Să scriu încă vreo câteva cărţi. Să-mi aduc la zi ceea ce aş numi „un jurnal pierdut", pentru a-i da memoriei de lucru.

Mulţumesc.

■ Interviu realizat de Iulian Boldea



bunătatea din oameni e o minciună. Sensibilitatea artiștilor la fel. Ceilalți sunt făcuți pentru a fi striviți de o balenă, ca un demiurg care se joacă în voie cu clovnii săi.

debuturile lunii aprilie

Ana-Maria Comănici s-a născut pe 13 octombrie 1994 la Onești, județul Bacău, și a absolvit Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca în 2016. Nu se mișcă într-un mediu de literați, nu are veleități de scriitor, dar fermentul din care își întreține spiritul o împinge spre o expresie a cărei directețe are negreșit virtuți literare. Dornică de a se lămuri pe sine în privința vieții, Ana Maria Comănici scrie o diaristică spontană, necăutată și tocmai de aceea convingătoare. O publicăm spre a-i încuraja imboldul de a ține jurnal. Mai târziu, din cheagul acestor frământări intense se va alege ceva de calitate. (S.L.)

Ana-Maria Comănici

Fragmente de jurnal

14 mai 2015, Macerata (Italia)

Stau în parc pe bancă în Giardini Diaz. Am fost la o expoziţie a unei japoneze unde era şi Mădălin (el m-a invitat). Sunt mahmură după aseară şi paragraful ăsta începe să semene exact cu jurnalul penibil din clasa a V-a, doar că nu am desenat în josul paginii faţa aceea semi-anime cu o lacrimă în colţul ochiului. Poate ar trebui să o fac ca să completez atmosfera de căcat care mă înconjoară.

Urăsc să fiu obosită. Şi totuşi oboseala nu mă părăseşte niciodată complet. Boala şi moartea din pântecele mele continuă să mă sugă de energie. Sau poate exagerez puţin. Nu e chiar atât de rău. Durerile nu mai sunt atât de dese, nici atât de puternice; acum pot face sport, pot dormi.

Continui să trăiesc într-o ceaţă care-mi străpâneşte mintea şi face ca emoţiile să-mi fie neclare, difuze şi să le pot atribui tot felul de semnificaţii stupide, metafizice, sau să nu le înţeleg aproape deloc.

Uneori simt că mor. La propriu. Nimic ieftin gen „mor de dor", „de plictiseală", „de râs", „de suferinţă". Simt cum viaţa se stinge şi e o senzaţie în piept, deasupra inimii... ca şi cum inima ar înceta să mai bată, s-ar resemna, şi-ar găsi liniştea. Nu s-ar mai chinui ca o pasăre să scape din colivie, ca un cobai să alerge pe o rotiţă, ca să alimenteze cu energie un sistem. Şi-ar înţelege soarta. S-ar ierta. S-ar accepta. Ca leneşul din povestea lui Creangă: „Ce rost are să mănânci".

Nu mă mai doare. Inima. Am obosit de lume şi am început să mă răcesc, să „mă îngroş", iar lucrurile ce mi se întâmplă nu mai creează acelaşi răsunet.

24 noiembrie 2015

Am impresia...nu e vorba de tentativele de viol, de părăsiri, de trădări, bătăi, de nici o suferinţă. Eu sunt problema. Nu sunt normală. Sensibilitatea pe care o reuşeam exprima doar în artă, iar atunci când cineva o aprecia, mă simţeam ca şi cum pe mine m-ar accepta, trăirile mele, durerea mea, eu acceptată, aşa cum nu se întâmplă în viaţa reală.

Astăzi, chiar şi lumina mă face să plâng.

Descopăr din ce în ce mai mult minciuna în care am trăit. Nimeni nu vrea să mă asculte. Poveştile mele sunt rostite pentru a nu fi ascultate, se pierd, „tehnica vorbelor în vânt".

Arta m-a trădat şi ea. Sau poate lucrurile nu pot fi învinovăţite, cum nu îl poţi învinovăţi nici pe Dumnezeu. Pentru ce să cerţi fantome?

Disperată, minte mea se zbate prizonieră a unui cub şi încearcă să găsească o altă iluzie, un alt vis în care să trăiască, doar ca să scape de suferinţă. Dar rămân lucidă, iar liniştea cavoului cade asupra mea. E o liniște plină de durere, iar lacrimile nu mai cad.

Bunătatea din oameni e o minciună. Sensibilitatea artiştilor la fel. Ceilalţi sunt făcuţi pentru a fi striviţi de o balenă, ca un demiurg care se joacă în voie cu clovnii săi.

Suferinţa, încurcarea mea, îi hrăneşte.

Mi-aş dori să devin de piatră, să nu mă mai atingă, să nu îmi mai pese. Să renunţ chiar şi la ce aş merita, şi prin asta să renunţ la ei, pentru că sunt cruzi.

Moartea ultimei mele iluzii. Am mai spus asta şi în trecut. Dar se pare că ultimele mele iluzii mor repetat. M-am blocat în acelaşi scenariu.

23 februarie 2016

Veşti proaste; Somnolenţa asta mă încetineşte şi face lumea să pară atît de gri şi de neînţeleasă.

Are şi părţi bune. Mai ales că parcă nimic nu mă mai îngrijorează, tot ce îmi doresc e să dorm. Sau poate doar mi-aş dori să fie aşa, ca atunci în liceu. Nu îmi mai păsa de nimic, tot ce îmi doream era să dorm. Asta e singura mea amintire din perioada aceea, în rarele clipe cînd nu dormeam, tot ce îmi doream era să mă afund în întuneric, cu senzaţia stranie de nimic, dar nimicul mă chema, şi devenise singurul loc unde îmi eram confortabilă. Îi aparţineam. Lumea oamenilor – un loc în care fiinţe, bucăţi de fiinţe, se mişcă după legi nescrise, aparent din proprie iniţiativă. Dar nu e adevărat. Eu ştiu. Eu, cînd privesc printre pleoapele gata să se închidă, VĂD; sforile alea se mişcă după prescripţii, iar ei nu au nici o idee despre asta. Ar fi ceva dacă şi altcineva ar putea privi cu ochii întredeschişi. Am sta amîndoi aşa, întinşi pe iarbă, muţi şi trişti. Hoinărind prin lume ca nişte orbi sfinţi şi necunoscuţi, batjocoriţi dar nerostind nici un cuvînt de ură, pentru că noi ştim – sunt doar sforile.

Voi ajunge închisă complet în mine însămi, un fel de lock-in syndrom, sau autism exagerat, ţinînd totul în mine pînă la autodistrugere, pînă nodul ăsta din gît o să puşte, împrăştiind scuipaţi de tristeţe şi scârbă către trecătorii ce se îndreaptă liniştiţi către... oriunde s-ar îndrepta ei.

Zilele trecute i-am spus unui tip că: „Atingerile astea sunt tot ce mi-a mai rămas bun în viaţă." Un altul mă acuză că îmi place să rîncezesc în propria tristeţe (suferinţă cred că era cuvântul original). Iar eu zbor de colo-colo ca un cuc care nu-şi găseşte cuibul.

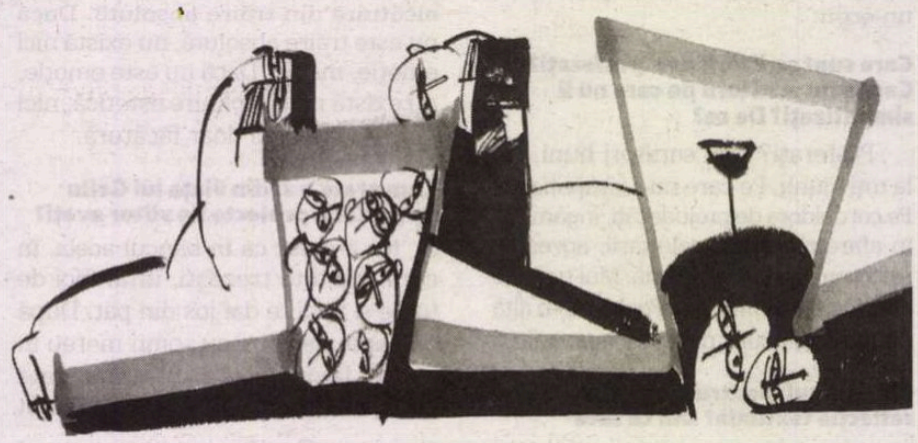
Sunt eu impură? În ultimul timp mă urmăreşte un sentiment de vinovăţie. Că sunt târfă, că nimeni n-o să mă ia în serios.

Există nimfomanie sentimentală?

Sunt o nimfomană a emoţiilor.

Am nevoie de ei ca să mă clădesc.

Mă iubesc pe mine însămi atît de mult încât îmi iau adepţi.



Pentru mine sunt un templu. Mi-e doar teamă că, aşa cum se întîmplă inevitabil cu religiile, adepţii mei îşi vor da seama că nu au nevoie de mine. Sau, (mai rău, mai puţin rău, neutru; doar altă opţiune; alta cu adevărat sau doar o extensie a celeilalte? Taci şi scrie!) nu vor putea să se ridice la exigenţele mele spirituale. Să mă iubeşti ca pe un zeu...ce fel de om bolnav ar putea aştepta asta? Eu. Sunt bolnavă?

Sau doar condamnată să văd în viitor toate cele mai negre opţiuni ce se pot întîmpla?

Mi-este somn. Dar somnul nu aduce pace. Nu aduce linişte. Nu aduce freamăt, teamă, emoţii, lacrimi, ţipete. Mă întorc în somn precum morţii se întorc la el. (Ciudat cât de adevărată mi se pare afirmaţia. Dar când ies morţii din somnul lor? Poate atunci când îi bântuie pe cei vii.) Ca la o stare naturală de nimic. Nu e nimic în somnul meu. Nu e nimic în trupul meu, căci numai somn este. (cât de eminescian). Mintea mea nu mai poate să gîndească. E doar amorţită, iar în urechi îmi sună zgomotul pieselor în dezalcătuire/ fracţionare/ scindare/ divizare/ desfacere.

6 iulie 2016

Dar să fim oneşti, cine se mai preocupă cu astfel de idei fine, precum adevărul? Preocupările astea au pierit odată cu era gentilomilor pierdevară, care în lungul timp petrecut nicicum, în faţa conacului boieresc şi deasupra zecilor de servitori, reuşeau ***să se mai întrebe***.

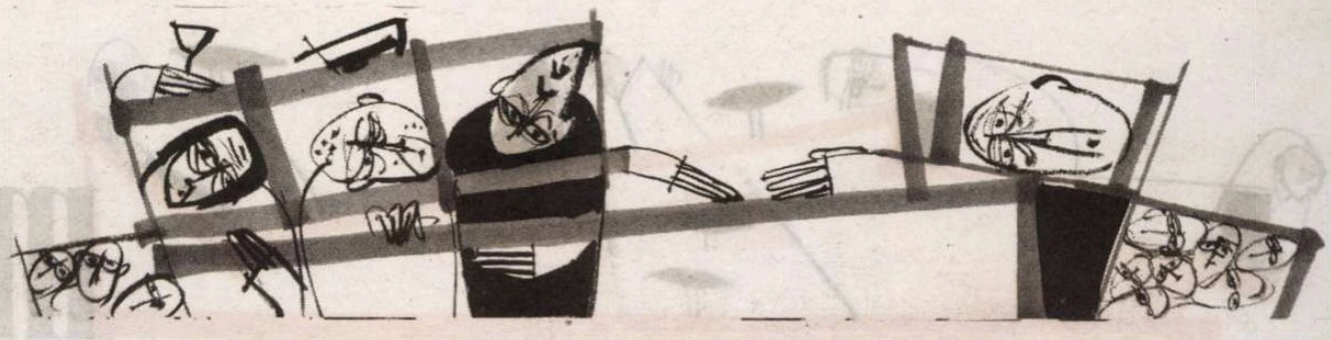
Eu nu mă mai întreb. Las lucrurile să vină la mine. Iar gândurile, în loc să devină mai puţine, mă izbesc şi-mi mişună prin cap cu o viteză care îmi depăşeşte capacitatea de atenţie/ reacţie. Şi eu – eu iaca stau aşa; şi nici nu privesc, nici nu ascult.

Dar contururile, formele, culorile creează o atmosferă înăbuşitoare care mă face să mă simt în propriul cap ca într-o caniculă.

Eu nu mai cred în adevăr. Chiar şi de asta m-am pustiit. În schimb, mă adâncesc în din ce în ce mai multă sexualitate, ca şi cum cu fiecare pulsaţie, cu fieare geamăt, mă pierd din ce în ce mai mult. Şi DA! DA! Vreau să mă pierd! Să nu mai ştiu nimic din ce mă face să fiu eu, până când nu va mai rămâne decât instinctul sexual primordial şi creator, poate chiar plăcerea pe care au simţit-o celulele atunci când au hotărât să se înmulţească.

De fapt sunt obosită mereu, dorm mereu, cum persevereză un hoit în actul putrefacţiei. ■

M-am lăsat pe spate în cinstea planetei mele cu ochi albaștri pe care am îndrăgit-o de la primul semn de renunțare.



Călin Popa, Adrian Trifan, Achim Victor Pavel

Periplu atavic sau Opus Pocus

(fragmente)

Călin Popa, Adrian Trifan și Achim Victor Pavel sunt masteranzi în Studii Literare la Facultatea de Litere a Universității din București. Acesta este debutul lor absolut și el se petrece sub auspicii speciale: cu o piesă în proză scrisă „la șase mâini", neconformistă atât în raport cu poetica tradițională, cât și cu „moda" momentului, și într-o revistă de prestigiu România literară, care și-a deschis paginile către cei mai tineri scriitori români. Cu condiția, evident, de a avea talent și autenticitate literară în demersul lor.

Fragmentele de mai jos fac parte dintr-o bucată mai amplă, construită pe scheletul unei piese de jazz a regretatului basist Jaco Pastorius (1951–1987). Ea trădează imaginație compozițională și capacitatea de a contura o situație în puține cuvinte. Firește, ca orice piesă scrisă în colectiv, polifonia este inevitabilă, iar în cazul acestei bucăți ea e chiar premeditată. În toate, cei trei viitori prozatori care debutează astăzi sunt (și vor mai fi un timp) la vârsta literară a experimentului și a lărgirii orizontului. Poate că mâine vor începe să asculte rock progresiv, operă sau muzică etno. Un fapt e cert și el mă face să cred în viitorul lor literar: scriu ascuțit, au viață în vârful peniței și curajul de a merge pe alte cărări.

Dacă din asta vor ieși trei prozatori sau trei critici, depinde numai de ei. (R. V.)

I

Tu cum ai alege să începi povestea? Un om se îndrepta spre un mamut sau un mamut se îndrepta spre un om? Nu căuta răspunsul în viceversa. N-o să faci decât să-ţi pui sare pe rană. Uite-l că vine. Întreabă-l până nu ajunge.

– De ce nu te întorci acasă?

– M-am pierdut într-un pahar. M-am înecat. M-am pierdut pe fundul unei sticle. M-am înecat. M-am pierdut.

– De ce nu te întorci acasă?

– Scila şi Caribda sunt două linguriţe.

Tu cum ai alege să începi povestea? Un om se îndrepta spre casă sau nu? Povestea, mă rog. Hai să dăm mână cu mână s-o scriem. Eu nu scriu nimic. Ieri l-am vizitat pe cel al cărui nume îl port. Era palid. Se căznea să repare o vioară.

– Te rog, nu încerca s-o repari! am strigat disperat. Rişti să ne salvezi pe toţi.

– Credeam că nu te mai întorci acasă, mi-a răspuns el din garaj.

M-a invitat înăuntru şi m-a îmbiat cu un pahar cu apă. Ştii cum e, cu două linguriţe începe orice vertigo sănătos. M-am lăsat pe spate în cinstea planetei mele cu ochi albaştri pe care am îndrăgit-o de la primul semn de renunţare. Care închide şi deschide ochii, flux şi reflux. Mă uit la ceas. Dinăuntrul cadranului, Denis îmi arată ceva, Andrada altceva, Costin altceva, Marius altceva, Larisa altceva, eu le arăt altceva, dar ei nici nu se uită în direcţia spre care arăt. Ăsta-i un vertigo bolnav, băieţi şi fete, aşa mai vii de acasă.

– Credeam că nu te mai întorci acasă, a spus el cu un câine mort în braţe şi rumeguş în aer.

– M-am pierdut, am răspuns cu harponul pe buze, respirând greu, şi m-am uitat în paharul pe care îl golisem, văzând acolo nişte timpuri mult mai vechi, mi-e teamă că mult, mult mai vechi, unde o turmă de mamuţi calcă în picioare viori.

Am obosit mai rău ca o conştiinţă. Nu mă pune să aleg. Chiar dacă nu dau niciun semn de viaţă, să ştii că ţi-am citit jurnalul. Apoi am început să aud voci. Pe ultima pagină scria „să nu asculţi vocile". Doar că ultima pagină n-a fost scrisă niciodată şi toată durerea de aici pleacă. Îţi aduci aminte când te-ai descompus şi eu am prins contur? Încep să cred că mă descompun şi el prinde contur. Omenirea se încălzeşte cu ultima pagină pe care o aruncă de fiecare dată în foc, dar nu e vorba de omenire, te iubesc. Nu te teme, e doar o sinucidere în limba maternă sau un idol pe coji de nucă. Nu mai flutura din batistă, aşteaptă puţin!

– De ce n-ai zis, bă, că putem fi titani?

– Ei, şi tu acum.

II

Şi cum povesteam, realitatea ultimă sunt aceste două linguriţe, pentru că ştiu deja ce urmează să-mi ceri.

– Nu mai pot continua în felul ăsta! Felul ăsta de a prezenta lucrurile a devenit plictisitor. Plictisitor în sine, cum aţi spune voi. Fanteziile sunt un surogat nemaipomenit, dar îmi croşetează dependenţa, iar dacă nu o să lăsaţi chiar acum firul din mână, simt că nu voi mai avea cale de întoarcere din singularitatea încâlcită a ghemului. Domnilor, opriţi mişelia, nu-mi ascundeţi realitatea!

– Stai şi priveşti prin tocul uşii şi tot dumneata eşti ăla care ne calomniază? Ce-oi fi auzind tu aşa revoltător încât să te-ntristeze-n halul ăsta? Eşti tare tras la faţă, nene, zici ca-i fi deschis poarta cetăţii tuturor dracilor, nu alta; de fapt, dacă mă uit mai bine, semeni mult cu el: bucăţică ruptă Dan T., chiriaşul de la parter. Ce, te-ai rătăcit? Ia hai, fă-te-ncoa şi-nchide-odată uşa, că ăsta nu-i varieteu. Arată-i tu pe unde; ăsta mi se-mpiedică de pânzele alea trei şi-atunci să mă vezi cum o s-arătăm mai furios ca ele.

– Asta-i casă de nebuni! Unde s-a mai pomenit măgar şi iapă-n garsonieră?! Şi uitaţi-vă la ăştia cum au adormit cu oala-n cap. Păi ce, voi credeţi că nu mai există nicio regulă în lumea asta, nicio manieră?

– Aici există numai una, şi aia bună, domnule Dan T.: se scrie ce se dictează şi nimic altceva.

– Nu mă duceţi pe mine de nas, sunt psiholog de profesie, vă citesc ca-n palmă, e imposibil să fie adevărat ce-am auzit până acum. Eu nu cred. Mie să-mi povestiţi realitatea!

– Să ţi-o povestim, zici? Păi atunci, pe care dintre ele?

– Domnilor, nu vă permit să mă luaţi de neghiob! Povestiţi-mi realitatea adevărată, realitatea obiectivă, realitatea ultimă sau matricea tuturor realităţilor – deşi nu cred eu că ştiţi voi ce-i aia. Pe limba voastră deci: despre ce e vorba pân' la urmă?

– Ia uită la tine, păi de ce n-ai spus de la-nceput că pentru asta ai deschis uşa, ce era nevoie să faci tot tărăboiul ăsta? Acum îmi dau seama: ai putea să ne fii chiar de folos, doar să-ţi retragi vorbele de adineauri, că nu cititori căutăm, de ăştia-i plină lumea. Bineatunci, dă-ne cele două linguriţe.

– N-auziţi, bre, că voi trebuie să-mi povestiţi mie?! De ce să vă dau eu două linguriţe şi de unde, de unde Dumnezeule să scot eu două linguriţe acum?

– Fără linguriţe n-o să-ţi vorbim. Ştim noi c-ai să-nţelegi ce-ţi spunem fără cele două linguriţe? Hai, nu mai fi aşa egoist şi dă-ni-le!

– Sunteţi extraordinari! Ca o adunătură de copii. Nu vreţi să-nţelegeţi că nu există două linguriţe în locul ăsta? De ce ar exista?

– Iar ai devenit hoţul care strigă hoţii. Astea-s întrebări de om matur? Haide, concentrează-ţi memoria şi ai să-ţi aminteşti unde ţii linguriţele. Ştiu că poţi s-o faci!

– Nu se poate-nţelege omul cu voi. Bine, na, poftim linguriţele.

– Cele două linguriţe! Pe una dintre ele ţine-o tu şi când are să-ţi fie greu să înţelegi ce zic, adu-ţi aminte că e chiar în mâinile tale. Acum ascultă atent: ce tot încerc eu să povestesc aici e că aceste două linguriţe sunt realitatea ultimă.

– Ce vreţi voi să-mi povestiţi, de fapt, e că sunteţi scriitori, şi mai ales unii care resping posibilitatea unei manifestări obiective, fie conţinutul ei oricare. Pentru voi există doar ficţionalităţi, carevasăzică construcţii, mai mult sau mai puţin originale, o existenţă a punctelor de vedere, gândul uman ca *scintilla Sapientia Dei*. Iată în sfârşit un gând rostit fără ocolişuri, ceva în care lumea ar putea crede, dovedit ştiinţific! Aşa că nu mai are rost să minţiţi, căci minciuna v-a fost dejucată.

– În sfârşit a apărut şi cel cu adevărat înţelept. Iată-l cum proroceşte învăţătura ce-a dreaptă, prin spiritul linguriţei din mână. Bine-ai venit printre noi – cei care ne-am ridicat mai presus de iluzia lumii – îmbrăţişează realitatea printr-o ceaşcă cu vin şi să vorbim despre lucrurile în sinea lor!

– realitate e ceea ce străpunge tălpile

– vertigo de crizanteme scris pe nor galben

– sentiment albastru. haine mirosind a pomi deveniţi

– mai buni ca timpul. ca lumina care se apropie

– pe care ochii l-au văzut făcând misionăreşte miracole

– din rumeguş umed şi răni înfometate dupa decibeli

– orbi care pot citi liniile din palma rezemată pe tort

– din ţărână omul care va povesti perpetuum mobile

– în limba care serveşte aici din cele două

– Scila şi Caribda.

III

Da, cred că aşa. Sau nu. Hmm! Nu, nu aşa. Da, nu, sau da, parcă aşa. Parcă. Cum ţi se pare? Ce zici? Tot nu pot să-mi răspund. Stai puţin, stai puţin! Dacă, dacă… hmmmmm! Asta aici, asta acolo! Da, cred că da. E aproape. Nu, m-am înşelat, clar m-am înşelat. Asta nu poate fi aici. Nu, nu. Dar, dacă e mai bine aşa? E, nu? E mai frumos aşa. Da. Da. Da. Aşa. E mai bine acum.

– Veniţi repede, repede! Cred că am o „gamă" de idei… Staţi, mă, nu veniţi degeaba. Îmi lipseşte una. Fir-ai a dracu, mi-a ieşit heptatonică! La naiba! I-auzi, ce zici tu? *Novecento* şi jazz-ul! Se poate, mă, se poate! Prea multă „fugă" (şi prea *clasică*, cum ar comenta Nicu V.), ăăă? Atunci trebuie o „fuziune"![1].

IV.

Maestre, „Opus Pocus", te rog! ■

[1] „Fuziune", din jazz = **Fusion**: Stil dezvoltat la finele anilor '60 de Wayne Shorter, Herbie Hancock, Miles Davis, Chick Corea şi alţii, în parte ca urmare a declinului jazz-ului în faţa muzicii rock. Include elemente din alte stiluri muzicale şi face uz de mai multă improvizaţie, precum şi de tipare ritmice atipice.

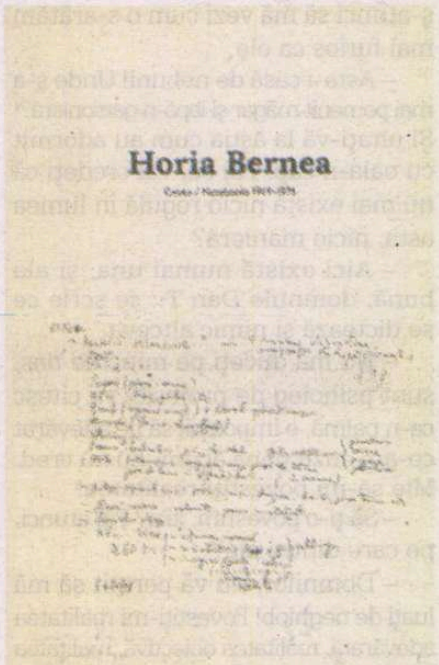
Mai rar, aș spune, un artist care să-și încerce puterile asupra artei folosind informațiile dobândite prin educație la școala științelor exacte.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Instrucțiuni de folosire a interpretărilor

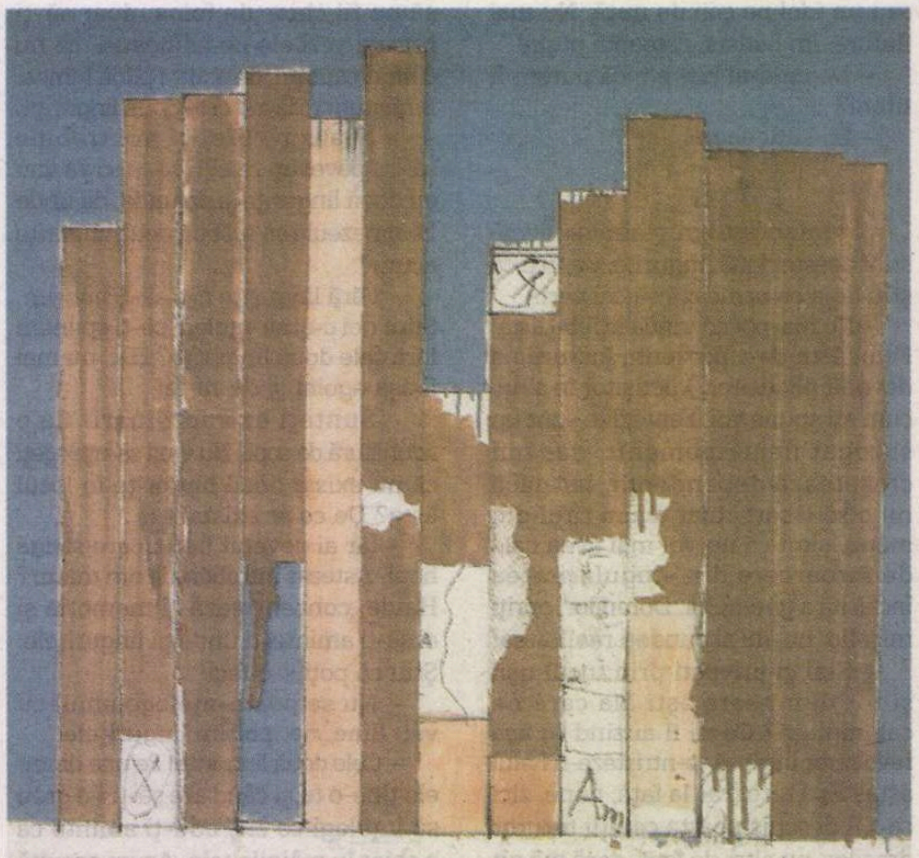
Au trecut șase ani de când am văzut pentru prima dată o expoziție *in extenso* a lui Horia Bernea, la MNAC. Aflu asta din cartea pe care Muzeul i-a scoș-o, la inițiativa fostului director Mihai Oroveanu, și dusă la îndeplinire sub patronajul actualului director, Călin Dan, care-i scrie și prefața. Cartea este de fapt un album, în care sunt reproduse – nu în totalitate – caietele artistului din perioada 1969 – 1976, însoțite de comentariile editorilor Magda Radu, într-un text separat, și Anca Oroveanu, într-un interviu pe care i-l ia... Magda Radu și urmează expoziției din 2010!

A trecut destul timp de atunci, dar tot este bine că până la urmă s-a înfăptuit. Lansarea, în urmă cu mai bine de o lună, a cărții a fost parcă strategic planificată acum, când încă se mai află în sălile Muzeului expoziția lui Mihai Olos, un alt artist din generația din care vine și Horia Bernea și, oricât ar părea de bizară afirmația care urmează, arta celor doi respiră un aer comun, care închide o anume emoționalitate din care se trage toată garnitura de artiști porniți în lume în anii '60 – '70 ai secolului trecut, toți marcând cu prezența lor locuri ale expunerii internaționale de prestigiu. Înainte de a deschide cartea *Horia Bernea – Caiete/Notebooks 1969–1976* poate că ar fi bine să mă întorc la cronica scrisă în urmă cu șase ani sau și mai bine să las memoria să refacă drumul de atunci. Îmi aduc aminte, deci, cu mare precizie că am fost teribil de impresionat de însoțirea pe care curatorul acelei expoziții, Mihai Oroveanu, o făcea prin expunerea unor caiete cu note ale artistului, desene care însoțeau lucrările de pictură, obiectele unor instalații, deschise exact la acele pagini în care acestea se regăseau structurate, de cele mai multe ori, ca într-o oglindă. Expunerea acestor caiete în acea expoziție și – o să aflăm ceva mai încolo, din cartea dinspre care încercam să captăm ideile principale într-o sinteză ce ar putea să dea o imagine asupra intenționalității lui Horia Bernea de a lăsa un document pentru fiecare produs artistic – chiar de artistul însuși într-o expoziție din anii '90, obligă privitorul să le înregistreze ca obiecte de sine stătătoare și mai puțin să le considere drept obiecte intime, de sertar, ale artistului. Am citit, în vremea acelei expoziții de la MNAC, o cronică, niște observații. într-o revistă culturală cred, un text care lua destul de grosier, ca să nu-i spun altcumva, peste picior travaliul de formulare a unor imagini și deconstruirea lor din caiete ca fiind lipsite de importanță și că ar fi doar parte a unei regii pseudoștiințifice ce ar fi trebuit să-i dea artistului o aură în plus. Între timp, cel care semna rândurile acelea otrăvite s-a apropiat altfel de opera lui Horia Bernea, răscumpărând cumva gestul otrăvit de atunci, chiar și după ce artistul a trecut în lumea celor drepți, scriind un text ce ar putea să



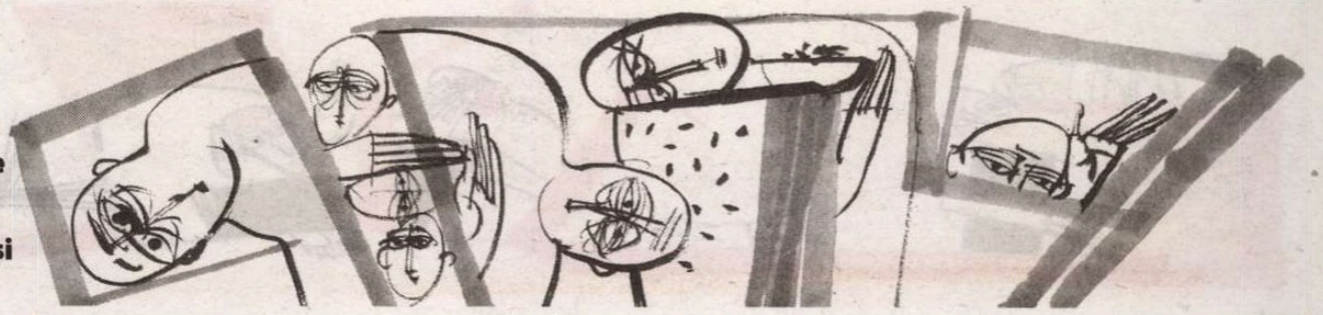
îmblânzească și pe cele mai de temut parce... Am ținut să fac această incursiune într-un text atât de lipsit de amabilitate față de Horia Bernea, pentru a pune cititorul meu în contact cu afirmațiile din interviul inclus în carte, cu Anca Oroveanu, care dă dimensiunea exactă a preocupărilor lui Horia Bernea, în domeniul evoluției fizicii, de ale cărei fenomene era teribil de preocupat, nu numai ca fost student la matematică/fizică, cât mai ales dintr-o nevoie teribilă de a așeza improvizațiile artei pe structuri previzibile. Undeva, pe una din paginile caietelor sale, îmi amintesc când scriu rândurile de față, am citit profunda nemulțumire a artistului când munca sa, schițată încă înainte în caiet nu se așază întocmai în parametrii definitivi, ducând cercetarea într-un loc nu întotdeauna acceptat.

Magda Radu, de exemplu, spune că *Graficele* lui Horia Bernea seamănă cu reprezentările unor funcții matematice și nu este departe de adevăr. Reproducerile din caiete ale desenelor ce au însoțit lotul de lucrări intitulate chiar așa, *Graficele*, inspiră exact



Horia Bernea, *Grafic de producție*, 1969

acest lucru. Bineînțeles că, așa cum zice artistul însuși, ele sunt imaginea unei imagini, pe care, aș continua eu, ar fi trebuit să o aibă cititorul presei comuniste din anii '60-'70 ai secolului trecut, când totul trebuia să inducă în conștiința publică excelența și eficiența unui sistem politic incomparabil. Câtă ironie se ascunde în aceste reprezentări explică tot Magda Radu și, tangențial, Anca Oroveanu pe finalul interviului, atunci când decriptează tehnica folosită în lucrări, condusă strategic să obțină o artă... urâtă! Dar tot Magda Radu mai face un lucru deosebit de util în decriptarea mecanismului de interpretare oferit de caietele lui Horia Bernea artei sale. Pasul de la cuantificările algebrice, regăsite în *Graficele de producție*, la cele geometrice este previzibil și pare să urmeze pasiunii artistului de la un anumit moment pentru... geologie, când radiografiază stratificările ce se lasă scanate pe măsură ce sunt reconstruite Dealurile, de la interior spre exterior! Și invers! Mai rar, aș spune, un artist care să-și încerce puterile asupra artei folosind informațiile dobândite prin educație la școala științelor exacte. În această direcție, dar venind dinspre artă spre știință, s-au mai exprimat, din generația sa, Paul Neagu și triada de la Timișoara, artiștii din Grupurea 1+1+1. Seamănă teribil de mult caietul complet al lui Horia Bernea, din această carte, editată de Muzeul Național de Artă Contemporană, cu cel dedicat de Ileana Pintilie lui Ștefan Bertalan. Scriam mai sus că drumul celor două curente pornesc din direcții diferite, dar amândouă converg spre validarea unui neoconstructivism românesc ce se poate revendica din, paradoxal, scăparea în libertate prin fereastra anilor amintiți mai înainte, când se reface legătura cu scena artistică din Vest! Nu m-aș putea duce mai departe în această demonstrație, pentru că nu se face nici în carte vreo legătură pe direcția asta cu ieșirea în lumea generațiilor de atunci și încerc să închei acest text în acest punct. Nu înainte de a-l cita pe Horia Bernea. El spune: „Arta se îndreaptă spre domeniul ce-i este propriu, domeniu unde celelalte mijloace de investigație devin ineficiente." Cu alte cuvinte, am putea să exagerăm puțin, printr-o presiune cerută de realitatea însăși și să concluzionăm, luând reper chiar studiile lui Horia Bernea, trecute în fel și chip din caiete în spațiul artei, că drumul acesteia trece și prin știință ca să poată să-și găsească locul. Câtă vreme lasă loc interpretărilor înseamnă că și l-a și găsit. Afirmația asta ar putea să fie mai degrabă o întrebare, decât un răspuns. Imaginea lui Horia Bernea, matur și transfigurat de arta sa, transpune și din prefața semnată de Călin Dan. ■



Jazzul autohton a fost reprezentat de tânărul Trio alcătuit din pianistul Albert Tajti, basistul Michael Acker şi bateristul Ferencz Aron.

Virgil Mihaiu

Festival de elită la Biserica Luterană

Viaţa jazzistică din România de după anul 2000, altminteri destul de fluctuantă, excelează totuşi la capitolul festivaluri. Unul de referinţă e *Jazz In Church*, organizat la Bucureşti, primăvara, de către inimoasa echipă jazz.ro sub conducerea lui Cristian Moraru. Evenimentul e plasat într-un spaţiu privilegiat şi ospitalier: Biserica Lutherană din Piaţa Palatului. Atitudinea ecumenică adoptată de această instituţie eclesiastică e cu atât mai semnificativă, cu cât anul acesta se celebrează o jumătate de mileniu de la iniţierea Reformei Protestante de către Martin Luther, prin afişarea celor 95 de teze ale sale pe portalul istoricei Schlosskirche din Wittenberg (în data de 31 octombrie 1517).

Trio-ul italian Grazie per il fuoco (de la stânga la dreapta): Giovanni Guidi, Luca Aquino, Michele Rabbia. Foto: Roberto Cifarelli

Ca la fiecare ediţie, programul festivalului bucureştean fu adaptat acestei ambianţe speciale, beneficiind de o elevată selecţie muzicală şi de spiritualul comperaj al lui Paul Tutungiu. Începutul i-a aparţinut pianistului de sorginte ucraineană Lubomir Melnik. Aşa după cum mărturisea însuşi interpretul, scopul său principal este materializarea conceptului de *continuous music*. Ideea constă în celebrarea frumuseţilor date nouă de Providenţă pe Terra, concretizată muzicalmente la modul imnic, prin cascade de clustere repetitive, într-un ostinato quasi-permanent de-a lungul şi de-a latul claviaturii. Din punct de vedere stilistic, opţiunea lui Melnik se situează oarecum în descendenţa indeterminismului lui Morton Feldman, sau a minimalismului cultivat de Glass, La Monte Young sau Riley, însă epurată de ambiţii mundane... Delimitându-se programatic de jazz, interpretul acordă prioritate viziunii filosofic-conceptuale în detrimentul celei muzicale.

După acest recital de o monotonie asumată, a urmat unul de o reconfortantă diversitate. Protagonişti: pianistul Bojan Z. (= Zulfikarpasic) şi saxofonistul francez Julien Lourau. Celui dintâi – nominalizat din partea Bosniei-Herţegovina – îi fusese atribuit titlul *Muzicianul european de jazz al anului 2005*, de către un juriu pan-european condus de Mathias Ruegg, în cadrul căruia avusesem onoarea de a reprezenta România. Născut în 1968 la Beograd, jazzmanul cu părinţi bosniaci a evitat calvarul războaielor iugoslave (prin emigrarea la Paris), dar şi-a menţinut afinităţile faţă de incomensurabilul tezaur al melosului Europei central-orientale. Abilitatea sa de a cânta simultan la pianul clasic şi la cel electric, plus de a-l utiliza pe primul ca instrument de percuţie, conferă amploare actelor sale componistico-improvizatorice. În cadrul duo-ului, Julien Lourau acţionează complementar, prin accentuarea laturii melodice a pieselor, precum şi prin încorporarea de tehnici neconvenţionale (duse până la renunţarea la muştiuc, obţinerea de efecte doar prin acţionarea clapelor, sau prin multiple combinaţii electroacustice). Abordarea curajoasă şi, totodată, judicioasă a arsenalului electronic nu asfixiază inspiraţia mereu vivace a dialogurilor dintre cei doi artişti. Ei creează *in vivo* un luxuriant univers cromatic, ce poate alătura, bunăoară, o dramatică evocare dedicată lui Tom Waits unei spectaculare piese de factură bănăţeană (unde *staccato*-ul accelerat al saxofonului sopran părea să-i concureze pe virtuozii autohtoni ai taragotului). Cu alte cuvinte – un Duo impetuos şi echilibrat, fantast şi liric, a cărui complicitate artistică exercită o seducţie irezistibilă asupra ascultătorilor.

Într-o eră când ghitara e instrumentul cel mai răspândit de pe Glob, Ralph Towner rămâne unul dintre mânuitorii ei cei mai profilaţi. În biserica din centrul Bucureştiului, el şi-a axat programul pe structura recentului său album solo *My Foolish Heart*, editat de ECM Records. *Standard*-ul omonim, compus de Victor Young, e asociat influentului pianist Bill Evans (a cărui muzică n-a încetat să-l fascineze pe Ralph Towner din anii 1960 şi până azi, când ghitaristul formaţiei *Oregon* a ajuns la etatea de 77 de ani). Ceea ce ne-a propus Towner ar putea fi definit drept o succesiune de concentrate/comprimate de expertiză ghitaristică, aureolată de un fin control al nuanţelor. El recurge cu predilecţie la o frazare „strofică": buchete de note înflorind din tăcere. În cazul dat, biserica a funcţionat ca optimă cutie de rezonanţă pentru stilul aerat „marca Towner". În timpul piesei intitulate *Pilgrim* orologiul din campanilă bătea ora opt, parcă spre a reliefa atmosfera bucolic-meditativă, efemeritatea şi persistenţa poesiei.

O agreabilă surpriză ne-a oferit Franco Ambrosetti (n. 1941). Originar din Ticino, unicul canton italofon al Elveţiei, trompetistul/flugelhornistul s-a afirmat, de-a lungul a peste o jumătate de secol, drept un nume de marcă al jazzului din patria sa. În Festival l-am putut admira în compania pianistului torinez Dado Moroni (n. 1962). Diferenţa de două decenii dintre cei doi nu a impietat asupra calităţii programului – integralmente captivant. Principalul atu al lui Ambrosetti este timbrul său specific, atât pe trompetă, cât şi pe flugelhorn. Din sunetele ambelor configurează luminoase traiecte melodice, cu dulci inflexiuni. E uimitor cum instrumentistul reuşeşte să conducă flugelhornul (variantă de registru grav a trompetei) spre nebănuite altitudini, cu note acute mai rar atinse de alţi jazzmeni. Frazarea de tip *vintage* (mai ales atunci când e utilizată surdina) justifică elogiile lui Miles Davis, care considera că ticinezul e unul dintre puţinii europeni apţi să emuleze interpretările arhetipale ale jazzului negru. Majoritatea pieselor erau îmbibate de swing revigorant, iar baladele etalau linii melodice limpezi, de un lirism cartesian, împăcat cu sine şi cu lumea. Acompaniamentul pianistic dens, furnizat de Moroni, punea în evidenţă propensiunea spre joaca de tip superior a seniorului trompetei.

Jazzul autohton a fost reprezentat de tânărul Trio alcătuit din pianistul Albert Tajti, basistul Michael Acker şi bateristul Ferencz Aron. Subiectiv vorbind, cred că varianta de cvartet (cu iconoclastul saxofonist Alex Munte), despre care am scris recent în paginile *Jazz Context* din mensualul *Steaua*, ar fi fost mai adecvată caracterului acestui Festival. Dar chiar şi aşa, calităţile muzicienilor sunt evidente, piesele au o anume spaţialitate intuitiv-poetică, iar reorientarea lui Acker de la contrabas spre ghitara-bas (cuprinzând şi pasaje modulate electronic) rimează cu modelul propus de Steve Swallow – el însuşi un „renegat", care a trecut de la instrumentul acustic la cel electric după anii 1960. Cele mai bune momente aminteau (probabil involuntar) de albumul *Spirale*, editat de grupul timişoreanului Paul Weiner la Electrecord acum patru decenii. Pe de altă parte, deşi solo-urile erau consistente, existau destule momente de scădere a necesarei combustii presupuse de o asemenea muzică. Deocamdată, tumultul inspiraţiei juvenile aşteaptă să fie organizat în forme mai coerente.

O mostră din marea diversitate a jazzului olandez ne fu oferită de către duo-ul Wolfert Brederode / pian & Joost Lijbaart / baterie, percuţie. Schimbând ceea ce e de schimbat, formula mi-a amintit de prestaţiile compatrioţilor lor Misha Mengelberg/ Han Bennink, chiar dacă brianţa extravagantă a acelora rămâne dificil de atins. Oricum, interesele plurivalente ale lui Lijbaart – ce includ, pe lângă jazz, percuţia clasică în lucrări de Cage, Xenakis, Reich, combinaţiuni improvizatoric-coregrafice etc. – se repercutează benefic asupra creativităţii proprii: peisaje acustice multicolore, relevate printr-un control deplin asupra efectelor percusive. La rândul său, Brederode generează pe pian melodii sugestive, volatile, în spirit neo-impresionist, cărora percuţionistul le răspunde, cum ziceam, cu un impetus bine controlat. Pe lungi porţiuni muzica devine învăluitoare, evoluând totuşi spre orizonturi fără relief, parcă sugerând configuraţia lipsită de denivelări a Ţărilor de Jos.

Trio Exotica valorizează, în primul rând, competenţa, experienţa şi charisma reputatului jazzman american de culoare Chico Freeman. Paradelor sale saxofonistice li se adaugă o delectabilă componentă ritmică, datorată percuţionistului helvet Reto Weber. Acesta nu ezită să-şi augmenteze arsenalul instrumental (de influenţă predilect indiană) prin adăugarea unor vase cu apă sau prin percutarea propriului corp.

(continuare în pagina 24)

Charles Baudelaire – *Les Fleurs du mal*

Ireparabilul

Putea-vom noi zdrobi bătrâna, enorma Remuşcare,
Ce veşnic trăieşte, se- agită, se-nvârteşte,
Hrănindu- se din noi ca viermele după înmormântare,
Sau ca omida care-n stejar creşte?
Putea-vom noi zdrobi bătrâna, enorma Remuşcare?

În ce filtru , în ce vin, în ce tizană,
Vom îneca noi această bătrână inamică,
Distrugătoare şi gurmandă ca o curtezană,
Dar şi răbdătoare ca o furnică?
În ce filtru? În ce vin? În ce tizană?

Spune – o, frumoasă vrăjitoare, oh! Spune-o dacă ştii,
Acestui spirit, de neliniște copleşit
Asemeni muribundului pe care rănile îl vor zdrobi,
Pe care copita calului l-a strivit,
Spune-o frumoasă vrăjitoare, oh! spune-o dacă-o ştii,

Acestui agonizant pe care lupul îl pândeşte
Şi corbul îi veghează urâtul,
Acestui soldat fără vlagă! Când teama nu-l ocoleşte
De a avea crucea şi mormântul;
Acestui biet agonizant pe care lupul îl pândeşte!

Putea-vom noi lumina un cer negru şi umbrit?
Putea-vom noi sfâşia tenebrele
Mai dense decât smoala, fără zori şi fără asfinţit
Fără astre , fără sclipiri funebre!
Putea-vom noi lumina un cer negru şi umbrit?

Speranța, strălucind pe lespezile unui Han
E gonită, e moartă ca un hău!
Fără lună, fără raze, cum vor găsi acel liman
Martirii porniți pe drumul rău!
Căci Dracul a stins totul pe lespezile acelui Han!

Adorabilă vrăjitoare, îi iubeşti tu pe cei răi?
Spune, cunoşti tu impardonabilul, spune?
Cunoşti tu Remuşcarea, pe otrăvite căi
Pe care inima noastră le face ţinte bune?
Adorabilă vrăjitoare, îi iubeşti tu pe cei răi?

Ireparabilul roade cu un atroce dinte
Inima noastră jalnic monument,
Adesea atacând ca mii de termite,
La baza acestui bastiment.
Ireparabilul roade cu un atroce dinte!

Văzut-am adesea la un teatru banal
Pe care-l înflăcăra o orchestră sonoră,
O zână aprinzând pe un cer infernal
O miraculoasă auroră;
Adesea am văzut la un teatru banal

O fiinţă ce nu era decât lumină, aur şi voal
Doborându-l pe enormul Satan
Dar inima mea, doar visând la ideal
E un teatru unde se-aşteaptă în van
Mereu, mereu, în van, Fiinţa cu aripi de voal!

■ În româneşte de
Sonia Cuciureanu

Un pictor al pielii

Paris Bordone e socotit îndeobşte un pictor de rangul al doilea, al cărui penel nu s-a putut ridica vreodată la înălţimea maestrului său, Tizian. Numai că în ultima vreme curatorii vor să-i îmbunătăţească cota, dovadă expoziţia de tablouri deschisă de curînd la „Kunsthalle" din Hamburg. Născut în 1500 la Treviso, Bordone a început prin a imita tehnica *sfumato*-ului, pe care o deprinsese în perioada studiilor veneţiene, pentru ca treptat preferinţele să i se îndrepte spre zugrăvirea portretelor vii, a căror înfăţişare atrăgea privirea printr-o trăsătură izbitoare: paloarea chipurilor primea invariabil roşeaţa unor tuşe sugerînd emoţii puternice, cum putem vedea într-o pînză aflată în centrul atenţiei la Hamburg, şi anume *Tînara doamnă cu oglindă şi slujnică*, una din capodoperele artistului. Paris Bordone considerat un virtuos al obrajilor împurpuraţi, un artist surprinzînd izbucnirea sentimentelor tari în pomeţii feţelor, sau cu un termen mai lapidar, dar des folosit în ultima vreme, un „pictor al pielii". Rămîne de văzut dacă intenţia caselor de licitaţie de a-l ridica pe Bordone peste pragul receptării sale obişnuite va avea parte de succes. ■

(urmare din pagina 23)

Festival de elită la Biserica Luterană

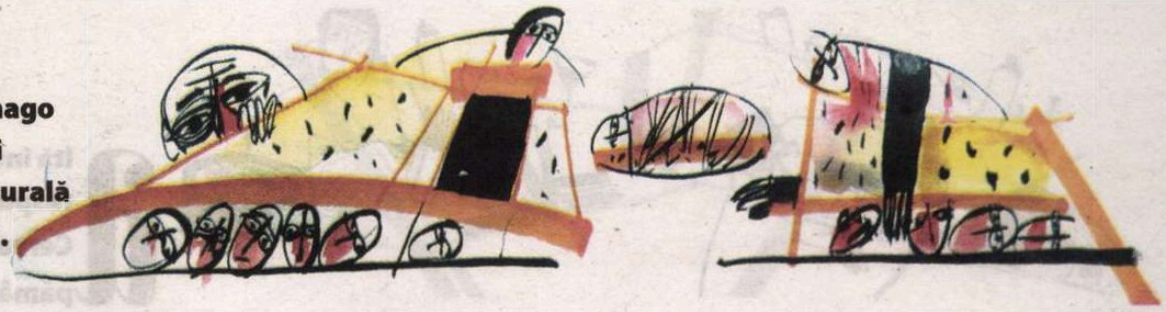
Interesantă e şi opţiunea pentru al treilea instrument: violoncelul, mânuit de germanul Stephen Braun într-o manieră mai curând aspră, aş zice, mingusiană (reamintindu-ne importanţa violoncelului în biografia legendarului contrabasist/compozitor/dirijor Charles Mingus). Majoritatea pieselor propuse de Freeman, Weber şi Braun degajă un swing consubstanţial (la fel cum constatasem şi în cazul lui Ambrosetti). Compoziţiile originale sunt pregnante şi inspirate, presărate cu citate din *standards* impecabil inserate în discursul muzical. Întregul recital e dominat de personalitatea lui Chico Freeman, un muzician virtuoz, cu prestanţă, dar totodată plin de humor şi de căldură umană.

În privinţa instrumentaţiei, tinerii muzicieni elveţieni Stefan Rusconi şi Tobias Preisig s-au integrat de minune ambientului eclesiastic, întrucât primul a cântat la orga mică a bisericii, iar cel de-al doilea la vioară. Ofertantul aliaj timbral fu explorat cu rezultate inegale. Suitele tandemului alternau momentele realmente înălţătoare, cu altele de o vacuitate ce tindea să le autoanuleze. Cele mai convingătoare pasaje rezultau atunci când vocile specifice ale celor două instrumente îşi revelau şi susţineau reciproc compatibilităţile, ori când Preisig testa potenţialul incantatoriu şi jocular al viorii. La fel ca şi congenerii/compatrioţii lor din grupul *Ronin* al lui Nik Bartsch (daja cunoscuţi publicului român), Rusconi & Preisig lasă să transpară o preocupare obsesivă pentru *riff*-urile repetitive, sugerând tirania mecanicistă de sub care încearcă să se elibereze prin muzică.

Trio-ul italian *Grazie per il fuoco* a asigurat un final de neuitat acestui festival de elită. Luca Aquino/trompetă & flugelhorn, Giovanni Guidi/pian şi Michele Rabbia/percuţie îşi contopesc resursele creative în mini-suite polistilistice, sustrase oricăror constrângeri terminologice. Parcă într-un act de magie, muzica parcurge imprevizibile stări emoţionale, reflectate cu forţă şi delicateţe, cu o anume graţie italică, detectabilă chiar şi în momentele de inexorabil dramatism. Sugestiile poetice sunt intense, dar menţinute într-un subtil echilibru interior. Momentele de plenitudine romantică nu le exclud (ci mai curând le asumă) pe cele burleşti, absurde, sau cu subtext tragic. Michele Rabbia se preschimbă din percuţionist în şaman, activând latenţele „animiste" ale obiectelor (aparent triviale) de care se înconjoară, din care obţine sonorităţi insolite, sugestive, stimulatoare... Aquino trasează incandescente jerbe melodice din goarnă, dar intercalează şi laitmotive fluierate în microfonul ataşat acesteia, ca nişte aluzii la muzicile de film ale unui Nino Rota. Pianotările lui Guidi (încă o descoperire a marelui Enrico Rava, de parcă Stefano Bollani nu ar fi fost de ajuns!) completează plenar invenţiunile companionilor săi, proiectându-le spre încântătoare... grădini armonice. Deşi contextul muzical e totalmente diferit, denumirea adoptată de ansamblul italian *Il giardino armonico* mi se pare compatibilă, în ultimă instanţă, cu demersul întreprins de Rabbia, Aquino şi Guidi. Frumoasa lor sinergie s-a concretizat într-o contribuiţie semnificativă la extinderea sferei de curprindere a jazzului.

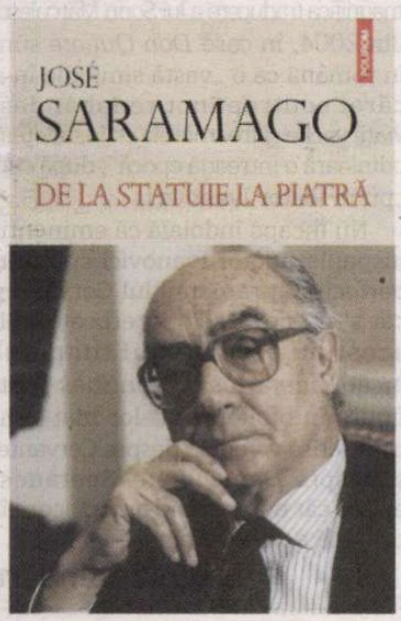
■ Virgil Mihaiu

Unui strămoș berber, care i-a picurat lui Saramago în vine sângele marilor povestitori medievali i-ar putea fi pusă în seamă țesătura supranaturală care dublează realismul cotidian al autorului.



Piatra, basmul, elefantul

Recent apărut în seria de autor Saramago de la Polirom, volumul *De la statuie la piatră*, cuprinzând mărturii ale autorului despre propria operă, comentariile unor critici cu o bună percepţie asupra acesteia (Giancarlo Depretis, Luciana Stegagno Picchio, Fernando Gómez Aguilera), discursul de la înmânarea Premiului Nobel şi o autobiografie (cu fotografii), ni-l înfăţişează pe celebrul autor portughez prin accente memorialistice şi personaje esenţiale ale propriei vieţi. Între acestea, bunicii (Jerónimo şi Josefa), stând de vorbă cu animalele, stelele şi grădina (bunicul şi-a luat rămas bun de la fiecare pom când a înţeles că nu mai are mult de trăit), cărora Saramago le datorează plăcerea de a povesti: „noaptea se popula cu poveştile şi întâmplările pe care mi le povestea: legende, apariţii, sperieturi, episoade ciudate, morţi de demult, certuri cu ciomege şi pietre, vorbe de-ale strămoşilor, o rumoare neobosită a amintirilor".



José Saramago, *De la statuie la piatră: Discursurile de la Stockholm*, traducere din limba portugheză şi note de Simina Popa. Polirom, 2017

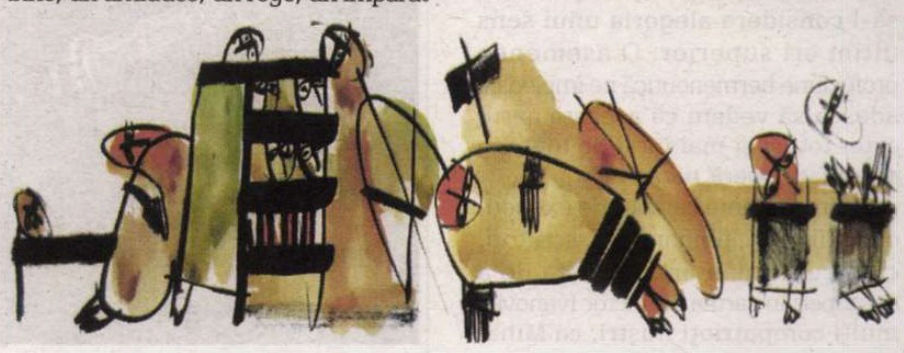
Unui strămoş berber, care i-a picurat lui Saramago în vine sângele marilor povestitori medievali („figura enigmatică a unui anumit străbunic berber") i-ar putea fi pusă în seamă ţesătura supranaturală care dublează realismul cotidian al autorului; dar marile întâlniri ale acestuia nu se petrec cu îngeri, zei şi fantasme, nici măcar cu nobili, regi şi cavaleri, ci cu oamenii obişnuiţi : „Acum văd clar care au fost maeştrii vieţii mele, cei care m-au învăţat în chipul cel mai intens meseria de a trăi, acele zeci de personaje de roman şi de teatru pe care în acest moment le văd defilând înaintea ochilor, acei bărbaţi şi acele femei făcute din hârtie şi cerneală, acei oameni pe care eu credeam că îi ghidez după interesele mele de narator şi că îi supun voinţei mele de autor".

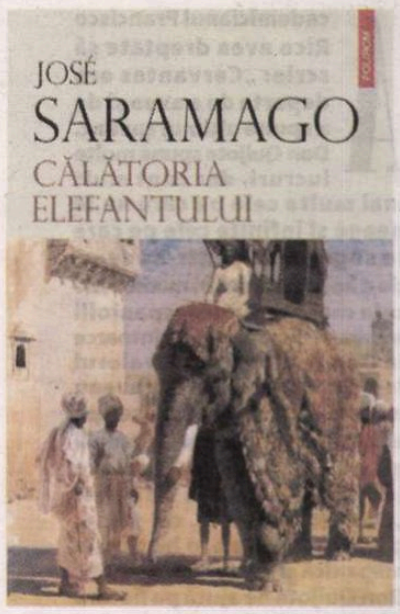
Asemenea maeştri de viaţă sunt consideraţi şi Baltasar, sau Blimunda, eroii poveştii de iubire din *Memorialul mânăstirii* („un bărbat care şi-a lăsat mâna stângă în război şi o femeie care a venit pe lume cu puterea misterioasă de a putea vedea ce se află de cealaltă parte a pielii oamenilor"), sau preotul iezuit Bartolomeu, inventatorul unei maşini zburătoare care putea să urce la cer şi să zboare „fără alt combustibil decât voinţa umană"; toţi aceştia, deşi doar personaje, i-au transmis nebunia creaţiei, ca şi constructorii sau regii portughezi care au ridicat uriaşe basilici şi palate, sau ca Domenico Scarlatti, ale cărui sunete de clavecin survolează imaginaţia cititorului. Scris în 1982, *Memorialul* de la Mafra a fost comparat adesea cu scrierile lui Márquez pentru tehnica integrării personajelor istorice între cele fictive, sau pentru magic-realele

José Saramago, *Memorialul mânăstirii*, traducere din limba portugheză, postfaţă şi note de Mioara Caragea, Polirom, 2017

inserări de utopii, sau pentru volutele suprarealiste şi de basm (lumea e un iad, totuşi există speranţe, vise, ficţiunea...). Romanul semnalizează, dincolo de barocul formei şi conţinutului, cu excese sintactice şi anularea normelor de punctuaţie, nevoia de întoarcere „de la statuia deja cizelată a operei la materia primă a cuvintelor şi a vieţii interioare". „Pe lângă taifasul femeilor, visurile sînt acelea care ţin lumea pe orbita ei. Şi tot visurile sînt acelea care îi alcătuiesc în jur o cunună de luni, iar cerul este strălucirea care se află în mintea oamenilor..."

Întoarcerea de la statuie la materia primă a cuvintelor a dat naştere şi capodoperei de bătrâneţe *Călătoria elefantului*, romanul saramagian cu cel mai mare succes de public, care, prin stil şi umor continuă să influenţeze mai noii maeştri ai literaturii contemporane (îmi vin în minte Peter Høegh, *Copiii paznicilor de elefanţi*, sau Elif Shafak, *Ucenicul arhitectului*). Călătoria elefantului Solomon de la Lisabona la Viena, „99% invenţie", cum declară autorul, reia istoria dăruirii acestui pachiderm de către monarhul portughez Joao al III-lea cu prilejul căsătoriei arhiducelui Maximilian II de Austria. Tema darului animalier exotic îşi are probabil obârşia în solia lui Harun al-Rashid către Carol cel Mare, contact diplomatic la cel mai înalt nivel intrat în legendă. (Faptul că soţia arhiducelui austriac, Maria de Habsburg, descinde din Carol Cvintul şi că Saramago face deseori aluzie la asta, poate fi o dovadă a respectivei preluări tematice). Dar nu simbolul elefantului (în Asia, semnul cunoaşterii), care întruchipează, prin călătoria aparent cu scop, dar în fond întâmplătoare, viaţa oamenilor („când vorbesc despre elefant, vorbesc despre viaţa oamenilor", afirmă chiar Saramago) dă greutate poveştii. Ci, din punctul meu de vedere, două sunt marile „lovituri" ale acestei cărţi, care o menţin în actualitate: umorul şi accentul pe ideea de migraţie europeană. Umorul, uimitor dacă ţinem seama de sănătatea precară a autorului (aflat cu câţiva ani înainte de moarte) îndulceşte lecţiile amare. Cornacul indian Subhro, rebotezat de arhiduce cu numele Fritz, e orientalul care se integrează în occident, mânând un elefant care „are motive să suspine după vechiul său far niente, dar asta numai datorită neştiinţei sale fireşti a faptului că, pentru sănătate, nimic nu e mai rău ca indolenţa". Călătorului din spinarea animalului „i se păruse întotdeauna că lumea e mică, dar astăzi, pe cheiul portului din genova, ţintuit de privirile a sute de oameni vrăjiţi literalmente de spectacolul oferit [...] înţelese că, dacă te gândeşti bine, un arhiduce, un rege, un împărat





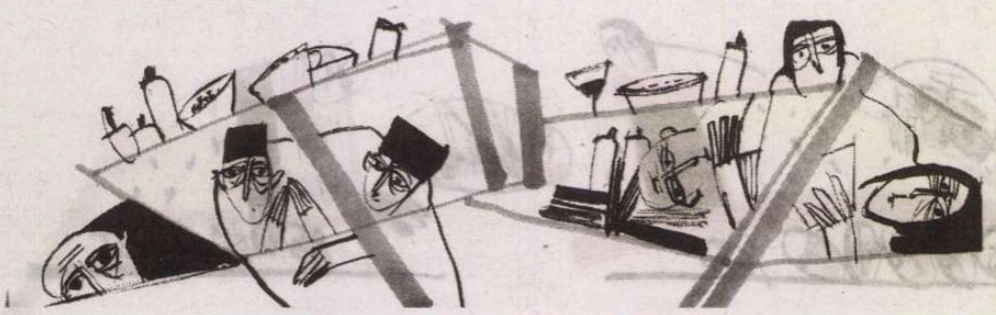
José Saramago, *Călătoria elefantului*, traducere din limba portugheză de Mioara Caragea, Polirom, 2014

nu sunt decât nişte cornaci cocoţaţi pe câte un elefant".

Folosind o scriitură curgătoare, fără majuscule („egalitaristă", vor spune criticii simpatiilor de stânga ale autorului), Saramago subliniază transformarea prin care trece migrantul: „Acum, totuşi, după trei sute de leghe de mers, mare parte din ele pe drumuri pe care până şi diavolul, în ciuda picioarelor lui de ţap, ar refuza să umble, Soliman nu mai merită epitetul de indolent. O fi fost aşa în timpul şederii în Portugalia, dar asta s-a întâmplat demult, a fost de ajuns să păşească pe drumurile Europei ca dintr-odată să descopere energii nebănuite trezindu-se în el. S-a observat foarte des acest fenomen la oamenii care, forţaţi de circumstanţele vieţii, sărăcie, şomaj, au fost nevoiţi să emigreze. Adeseori apatici şi indiferenţi în ţara unde s-au născut, devin, aproape peste noapte, activi şi harnici de parcă în trup le-ar fi intrat atît de des pomenitele, dar niciodată studiatele furnici".

Acesté energii care transformă în funcţie de mediul înconjurător aveau nevoie de fabula cornacului ducând, prin frigul şi gheaţa Alpilor, un elefant la Viena, pentru a demonstra lumii că, sub aparenţa integrării exoticului, se petrece un fapt oarecare. E umbletul de fiecare zi al tuturor trecătorilor, chiar dacă nu toţi oamenii au ochi să înţeleagă elefanţii care îi poartă şi nici umorul necesar pentru a depăşi lipsa de sens.

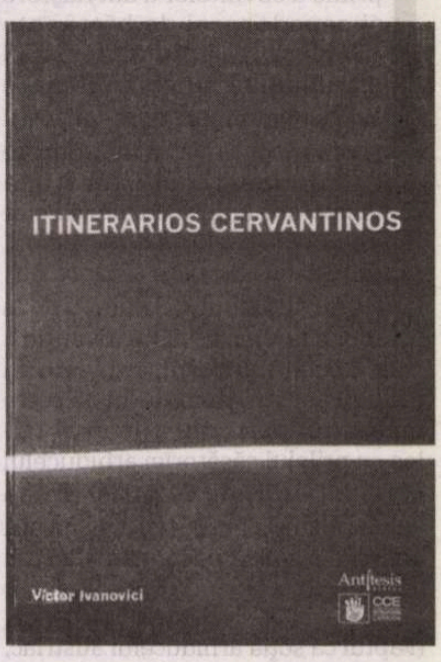
■ Grete Tartler



Altă întrebare la care au încercat mereu exegeții să răspundă este în ce măsură trebuie să-l credem pe Cervantes când spune că a scris Don Quijote ca să „dea de pământ cu arsenalul prost alcătuit al cărților cavalerești".

O nouă carte despre Cervantes și *Don Quijote*

Academicianul Francisco Rico avea dreptate să scrie: „Cervantes era departe de a avea și de a spune ultimul cuvânt. Don Quijote spune multe lucruri, dar sunt mult mai multe cele pe care nu le neagă și infinite cele pe care le sugerează". Într-adevăr, de-a lungul istoriei, în momentele cele mai dramatice, spaniolii au simțit nevoia de a se întoarce la Don Quijote, iar cavalerul le-a dat curajul de care aveau nevoie ca să se regăsească pe ei înșiși. Însă nu numai spaniolii au nevoie de Don Quijote (de altfel, Fr. Rico adăuga: „Don Quijote este, cel puțin, o carte castiliană, o instituție hispanică și un mit universal"); Don Quijote ne ajută pe fiecare dintre noi să ne explorăm angoasele secrete și să ne călăuzim visurile de neatins, acceptându-ne în cele din urmă limitele. De aceea, „despărțirile de marile opere ale omenirii nu sunt altceva decât ocoluri care ne aduc înapoi la ele", după cum scrie Víctor Ivanovici în recenta sa carte.



Itinerarios cervantinos de Víctor Ivanovici (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2016) este mult mai mult decât încă o carte publicată despre Cervantes, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la moartea sa; este, după cum lămurește autorul, un „jurnal de bord" al unor călătorii reiterate „spre și dinspre Cervantes". Întrucât Cervantes este unul dintre pilonii culturii moderne.

Pentru a duce la capăt o minuțioasă hermeneutică a capodoperei cervantine, Víctor Ivanovici o descompune ca pe un ceasornic, în elemente mărunte, folosindu-și impresionanta cultură și instrumentele celor mai moderne teorii literare. În *Itinerarios cervantinos* se întrepătrund istoria literară, comparatismul, intertextualitatea, psihanaliza, istoria religiilor, antropologia, etnologia, științele limbajului... Autorul avertizează la un moment dat: „În spațiul nostru cultural – cel european, occidental sau iudeo-creștin – s-au acumulat atât de multe speculații în jurul lui *Don Quijote*, încât doar volumul exegezei biblice ar putea să le egaleze. De natură istorică, sociologică, psihologică, politică, patriotică (și patriotardă), filosofică, morală, religioasă sau parareligioasă (și un lung *et caetera*), interpretările romanului lui Cervantes tind aproape toate să-l considere alegoria unui sens ultim ori superior. O asemenea profuziune hermeneutică ne împiedică adesea să vedem că această carte este, totuși și mai întâi de toate, o minunată operă *narativă*".

Printre nume celebre de exegeți, critici literari, phihanaliști, scriitori, cititorul român are surpriza de a descoperi în cartea lui Víctor Ivanovici mulți compatrioți iluștri, ca Mihai Eminescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, D. Trost, Camil Petrescu, D.D. Roșca, Gellu Naum, Nina Façon, Vasile Avram, Ioan Petru Culianu, Virgil Nemoianu. Víctor Ivanovici evocă elemente culturale și floclorice românești, ca Legenda meșterului Manole sau Călușarii. Căci în *Itinerarios cervantinos*, Víctor Ivanovici practică, după propriile-i cuvinte, o critică literară „extra-academică, mai liberă și mai ludică", iar tipul acesta de critică „de mult timp încalcă legile ordinii temporale", situându-se „mai încoace sau mai încolo de jocul influențelor, dovedite sau nu (și în orice caz greu de dovedit)". Orice operă literară este un palimpsest, conform teoriei intertextualității.

Víctor Ivanovici sfârșește prin a admite „trei posibile rute ale posterității quijotești", iar acestea ar fi: „ecoul critic și hermeneutica romanului lui Cervantes, urmele pe care le-a lăsat în alte opere de ficțiune și în cele din urmă traducerile romanului, realizate în diferite timpuri și locuri."

O mențiune specială merită analiza extrem de subtilă și de profundă a relației lui Cervantes cu vrăjitoria. Víctor Ivanovici remarcă pe bună dreptate toleranța și ironia lui Cervantes, care „prin râsul său înlătură toată grandoarea sumbră a răului" și „face pentru bine mai mult decât o legiune întreagă de inchizitori încruntați".

În mod extrem de interesant, Víctor Ivanovici trece în revistă marile probleme presupuse de-a lungul timpului de romanul lui Cervantes – ca de exemplu caracterul comic sau tragic al romanului, relațiile dintre personaje etc. – și observă că „marele absent" al celebrului roman Cervantes este Cavalerul. Víctor Ivanovici vorbește despre „fantoma Cavalerului", care, „atât în funcționalitatea sa narativă, cât și, mai ales, în semantismul său, este șirul de nostalgii și de dorințe nesatisfăcute. Nu este nevoie să aprofundăm în psihanaliză ca să ne dăm seama că asemenea afecțiuni se nasc din absența sau ascunderea obiectului dorit. Ceilalți nu văd în comportamentul lui Don Quijote decât un excentric combatant sub steagul prăfuit al unor valori pe care, în momentul acela, toți le consideră caduce. Până și personajul..."

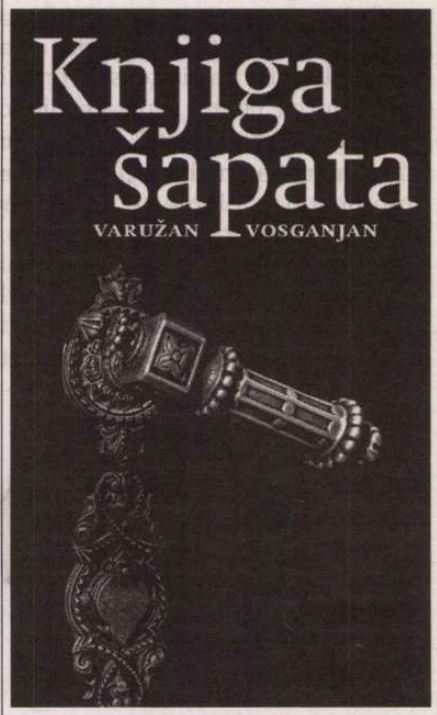
Altă întrebare la care au încercat mereu exegeții să răspundă este în ce măsură trebuie să-l credem pe Cervantes când spune că a scris *Don Quijote* ca să „dea de pământ cu arsenalul prost alcătuit al cărților cavalerești". Víctor Ivanovici afirmă că Cervantes „nu abordează povestirile cavalerești cu sprâncenele încruntate, nici cu spiritul orbit al unui inchizitor, ci cu sufletul plin de duioșie".

Víctor Ivanovici menționează o serie de avataruri ale lui *Don Quijote*, mai apropiate sau mai îndepărtate, dar și numeroase traduceri ale romanului, fără a uita de cele românești, care încep cu Ștefan Vârgolici (care între 1882 și 1891 a publicat la Iași, în revista *Junimea*, cea dintâi versiune în limba română a Primei părți a romanului lui Cervantes), continuă magistral cu traducerea lui Edgar Papu și Ion Frunzetti, ca să se încheie cu magnifica traducere a lui Sorin Mărculescu din 2004, în care *Don Quijote* sună în română ca o „vastă simfonie în al cărei contrapunct redobândesc viață vocile și freamătele ce însuflețeau odinioară o întreagă epocă", după cum spune Víctor Ivanovici.

Nu încape îndoială că eminentul hispanist Víctor Ivanovici cunoaște perfect atât romanul lui Cervantes, cât și numeroasele interpretări ale acestuia de-a lungul timpului, încât *Itinerarios cervantinos* poate figura în biblioteca celor mai bune cărți scrise vreodată despre Cervantes și despre *Don Quijote*. Sperăm să existe cât mai curând o traducere în română a *Itinerarelor*.

■ **Lavinia Similaru**

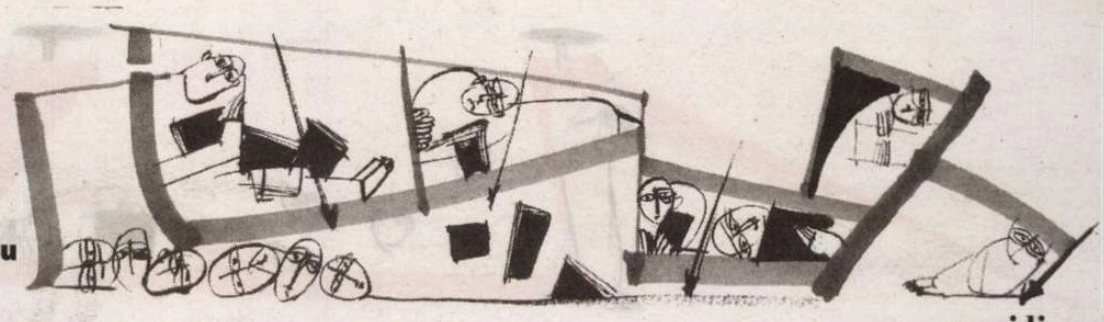
Trei noi ediții internaționale ale romanului *Cartea șoaptelor*



În această primăvară, prezența internațională a romanului *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian s-a îmbogățit cu trei noi apariții editoriale. Este vorba de lansarea romanului în limba croată (*Knjiga šapata*, Editura Sandorf, în traducerea Anei Brnardi Oproiu și Adrian Oproiu), în limba norvegiană (*Hviskingenes bok*, Editura Bokvennen, în traducerea lui Steinar Lone) și de apariția ediției audiobook a ediției poloneze (*Ksiêga Szeptów*, Editura Ksiazkowe Klimaty, în traducerea Joannei Kornas Warwas). Traducerea în limba poloneză a apărut în anul 2015, iar această versiune audio a fost lansată în urma câștigării, de către romanul *Cartea șoaptelor*, a Premiului de Literatură al Europei Centrale Angelus (octombrie 2016).

În scurt timp, *Cartea șoaptelor* va cunoaște o nouă versiune, cea în limba engleză, ce va apărea la prestigioasa editură americană Yale University Press. ■

Chiar umplute la loc cu tot adevărul lor, cât se poate cerceta sau bănui, vieţile acestor oameni sudaţi de destin în îmbrăţişarea metalică a avionului-sicriu rămân în continuare nişte cioburi.

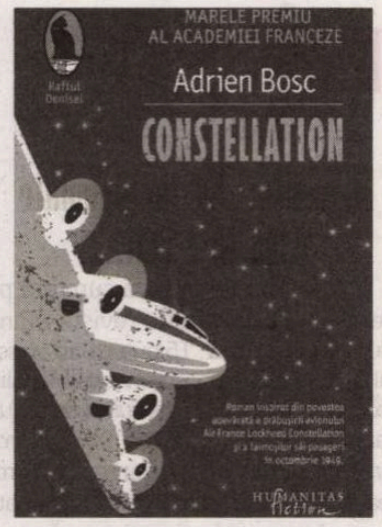


Connie

Sub acest nume de alint se ascunde un avion cu soartă nefericită: Constellation, prăbuşit în noaptea de 27 spre 28 octombrie 1949, în largul insulelor Azore. Povestea lui, de fapt a celor 48 de victime, unii celebri, alţii mărunţi, o reconstituie Adrien Bosc într-un roman de debut care a primit, în 2014, Marele Premiu al Academiei Franceze. Numit chiar aşa, *Constellation*, şi apărut de curând în Raftul Denisei, în traducerea Marianei Piroteală, cu sprijinul Ambasadei Franţei.

Un zbor transatlantic, Paris-New York, la bordul căruia urcă destule celebrităţi, oameni ai vitezei sau, dimpotrivă, rafinaţi de modă veche, iubitori de lentoare şi plictis, ca pictorul Bernard Boutet de Monvel, care îşi propusese să călătorească spre America marilor lui extravaganţe pentru ultima dată. Planul îi reuşeşte fără voia lui. Viaţa pe care a dus-o şi proiectele care-l pun, încă, pe drumuri, reduse la câteva paragrafe, alcătuiesc una din cele vreo douăzeci de fişe pe care Adrien Bosc le reconstituie, în parte, şi în parte le inventează. Poveşti, destine din care rămân, după ce s-au frânt într-o noapte de sfârşit de toamnă, câteva spectaculoase coincidenţe. Descoperite cam cu tot dinadinsul, forţând senzaţionalul, în stilul ştirilor despre catastrofe, dar lăsând, dincolo de prim-plan, dâra unor potriviri mai subtile. Pentru fiecare dintre pasageri, zborul la bordul lui Constellation este altceva. Chemarea unei iubiri celebre, Édith Piaf, şi obişnuinţa, chiar excesul, călătoriilor cu avionul, pentru boxeurul în plină vogă Marcel Cerdan. O poveste tipic americană, cu o naşă misterioasă care a dat lovitura în Detroit şi o cheamă lângă ea, s-o moştenească, pe fina din Alsacia, muncitoare într-o filatură. Speranţele unor păstori basci, care semnaseră un contract în State. Strălucirea unui turneu, pentru violonista Ginette Neveu. Încercarea unui afacerist evreu de a se împăca cu soţia de care tocmai divorţase.

O societate destul de pestriţă, care s-ar fi risipit firesc la aterizare, dacă aceasta nu s-ar fi produs pe nişte stânci învăluite în ceaţă din insula São Miguel. O catastrofă care lasă în urmă nenumărate întrebări, scenarii mai mult sau mai puţin plauzibile şi o mare familie neconsolată, răspândită în Franţa, Casablanca, America, Turcia, Israel, Cuba, Mexic, Irak, practic în lumea întreagă. Cum au trăit aceşti oameni până la fatidicul zbor, ce s-a făcut pentru ei în cele câteva ore în care speranţa găsirii de supravieţuitori pâlpâie până se stinge, pentru memoria lor imediată



Adrian Bosc, Constellation, Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2017

şi cum le-au supravieţuit rudele şi cunoscuţii sunt pistele investigaţiei lui Adrien Bosc, care împleteşte firesc trecutul unor vieţi mai scurte sau mai lungi, prezentul lui 1949 şi viitorul, venind spre vremea noastră. Adrien Bosc trăieşte, nu doar cu gândul, în lumea sufletelor moarte laolaltă, într-un colţ al Portugaliei. Se duce în Azore, pe urmele tragediei, poartă corespondenţă cu urmaşii, studiază ziarele de atunci, descoperă amănunte care transpun emoţia jurnalistică în literatură: o verighetă păstrată de soţie, înaintea zborului în care soţul ei va muri, o şedinţă de spiritism cu Piaf, un melc de vioară regăsit după treizeci şi trei de ani şi o căsătorie între foşti amanţi, la care nimeni nu mai spera. Un nou accident cumplit, în anii noştri, pe ruta Paris-Rio. Începutul, posibil, al unei alte poveşti.

Nu coerenţa e ceea ce caută Adrien Bosc, acoperind cu detalii priveliştea dezolantă a unui versant de munte cu corpuri împrăştiate. Chiar umplute la loc cu tot adevărul lor, cât se poate cerceta sau bănui, vieţile acestor oameni sudaţi de destin în îmbrăţişarea metalică a avionului-sicriu rămân în continuare nişte cioburi. Mici enigme rătăcite pe cerul unei nopţi cu furtună când, nu se ştie de ce, un pilot mult încercat a văzut în sclipirile din ferestrele unui sat recent electrificat de la poalele muntelui luminile unei piste de aterizare. Confuzie şi hazard, cele două constante ale vieţii noastre. Explicaţiile nu fac decât să escaveze coincidenţe, fără să ştim dacă mintea nu ne joacă, iarăşi, feste, propunând cauzalităţi înşelătoare. Literatura, în schimb, e liberă să vadă în ele consolatoare, ferme adevăruri.

Tullik

Al doilea roman de debut la care mă refer aici e semnat de Liza Strøme şi poartă numele unui tablou de Heyerdahl, *Fata cu fragi* (Humanitas Fiction, 2017, traducere din engleză şi note de Irina Bojin). Ca şi în cazul lui *Constellation*, reconstituirea romanescă porneşte de la un sâmbure de adevăr. Într-un sat din Norvegia, unde boemii din Oslo (numit în roman Kristiania, cum i s-a zis până în 1925), pictori, scriitori, se strâng peste vară ca să creeze, Edvar Munch are o idilă estivală cu fiica unui amiral. Ceea ce se ştie cu siguranţă este că pe amiral îl chema Nils Ihlen, iar Munch, artistul cam nebun, renegat de oamenii serioşi şi pudici ai sfârşitului de secol, îi dezonorase familia prin legătura de două anotimpuri cu Emilie (Milly), fiica lui cea mare, căsătorită pe atunci cu Carl Thaulow, căpitan de marină, fratele pictorului Frits Thaulow. Însă Lisa Strøme află dintr-o carte a lui Inger Alver Gløersen, istoric de artă, că pe lângă povestea cunoscută a mai existat una, între Munch şi sora mai mică a lui Milly, Regine, alintată Tullik.

De aici începe ficţiunea, în căutarea imposibilei poveşti de iubire care a stat în spatele unui tablou celebru, *Strigătul*. Naratoarea, Fata cu fragi, imortalizată de Heyerdahl în pictura omonimă, e o adolescentă rebelă, Johanne Linen, hoinărind prin pădurile de lângă satul ei natal ca să adune fructe pe care le vinde. Vara, când artiştii vin la ţară să picteze, atraşi de lumină şi de mare, priveşte fascinantă la tablourile ciudate ale lui Munch, pe care femeile onorabile nici nu vor să le vadă. Între ei se naşte o prietenie interzisă, Johanne începe să picteze, frecventând pe ascuns atelierul celui căruia i se spune Păcătosul. Decizia mamei de a o trimite ca fată în casă la familia amiralului, pe ea, învăţată să colinde dealurile şi plajele cât e ziua de lungă e o lovitură grea dată dorinţei ei de libertate, până când o cunoaşte pe Tullik. Între slujnică şi stăpână se leagă o complicitate pe viaţă şi pe moarte, condamnată şi de celelalte femei în casă, şi de surorile lui Tullik, Caroline şi Milly, una searbădă ca o călugăriţă, cealaltă

Liza Strøme, *Fata cu fragi*, Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2017

libertină şi superficială. Johanne va asista, într-o vară cât un destin, la aprinderea pasiunii între Tullik şi Munch, brusc, ca din greşeală, la transformarea ei în muza lui tot mai bolnavă, la corespondenţa lor amoroasă prin pânze pe care el le pictează şi i le trimite în secret. Însă Munch este logodit cu arta lui, iar o femeie poate conta doar în măsura în care stârneşte sentimente puternice, bune de transpus în culori. Va pleca în Germania, să expună, lăsând în urmă o Tullik pustiită, cu minţile pierdute, şi o Johanne care încearcă să o ajute, în ciuda oprobriului general. Pânzele aduse, cu atâtea riscuri, în camera lui Tullik sunt descoperite şi puse pe foc, iar ea e trimisă la un ospiciu.

Dar Lisa Strøme alege să nu lase lucrurile pradă disperării clocotitoare din *Strigătul*. Tullik va înţelege că Munch are nevoie de libertate şi, deşi nu-l va avea niciodată lângă ea, îi rămâne fidelă toată viaţa, eliberată, în scurtă vreme, din ospiciu şi îmbătrânind în casa de vacanţă, unde-şi îngrijeşte găinile şi e vegheată, în nopţile cu febră, de fosta slujnică devotată. Munch o răsplăteşte, distant şi echivoc, transpunând-o în compoziţiile lui. Johanne, pe punctul de a fi absorbită de societatea pictorilor excentrici şi de propria ei chemare spre artă, se întoarce, totuşi, la compania modestă a lui Thomas, un simplu pescar, dar un om de ispravă, care-i tolerează, fără să i-o înţeleagă, nevoia de a picta. Lucrurile, până la urmă, se aşază cumva, iar viaţa fără complicaţii îşi ia revanşa. *Strigătul*, singura pânză salvată, ascunsă de Johanne şi de fratele ei sub podeaua căsuţei de pescari unde stăteau vara, cât casa lor era închiriată familiei Heyerdahl, îşi găseşte liniştea, renunţând să mai tulbure nopţile celor care-i aud durerea şi-i împărtăşesc secretul. Ceea ce putea fi o dramă sfâşietoare, prelungă, neagră şi ciudată ca tablourile de rău augur ale lui Munch, devine o poveste de vacanţă, bună de depănat, cu calm şi melancolie, la bătrâneţe. Într-un fel, păcat.

■ Simona Vasilache

19
5 948391 040111

Ochiul magic

Setul de valori publice

Joi, 20 aprilie, la Cimitirul Bellu, a avut loc înmormântarea marelui prozator George Bălăiţă. Din nefericire, n-au fost prezente decât 35-40 de persoane. Ce-i drept, condiţiile meteo nu erau prielnice pentru a ieşi din casă: cădea o ploaie înverşunată şi rece, vremea era câinoasă, de parcă se apropia Crăciunul, nu luna mai, Florarul. Tristeţea care i-a încercat pe participanţi, absolut firească fiindcă prin despărţirea de George Bălăiţă pierdem pe unul dintre cei mai de seamă creatori ai prozei contemporane, a fost dublată de un alt fel de tristeţe, care conţine în ea şi o profundă îngrijorare privind setul de valori publice româneşti ale momentului. Nicio televiziune n-a catadicsit să anunţe vestea trecerii în eternitate a acestui scriitor de patrimoniu. În schimb, ne stăruie în memorie imaginile exasperant repetitive de la buletinele informative ale mai tuturor televiziunilor de ştiri de la noi, atunci când o biată interpretă de muzică populară a încetat din viaţă (Dumnezeu s-o odihnească!). Au existat televiziuni care, cu acel prilej, au transmis în direct, cu care de reportaj deplasate la faţa locului, ore şi ore în şir, priveghiul şi apoi înmormântarea, au luat declaraţii lacrimogene şi banale apropiaţilor, câte şi mai câte, de parcă pierdusem o personalitate exponenţială, de efigie, pentru spiritualitatea românească. Această discrepanţă de tratament dintre cei doi dispăruţi ne stupefiază şi ne nelinişteşte: atâta tam-tam mediatic despre o cântăreaţă de muzică populară, iar despre un excepţional scriitor, care chiar rămâne prin creaţia sa în fondul nostru peren de valori, nu se pomeneşte nicio vorbă! Televiziunile, presa în general, sunt vinovate. Ocultând adevăratele valori şi umflând personaje cu merite artistice mai degrabă modeste, ele strică mintea acestui popor. Creează modele inconsistente sau chiar false modele. Prin atitudinea lor faţă de cultură, instituţiile de presă şi televiziune nu sunt departe de acei producători de ţigarete care vând oamenilor otravă. Dar măcar aceia sunt obligaţi prin lege să menţioneze că pun în pericol sănătatea consumatorilor. Instituţiile în chestiune, nu. Cu asemenea set public de valori, de ce să ne mai mirăm că suntem, ca popor, frunză-n vânt şi că mai nimic nu merge cum se cuvine? Nu încape îndoiala, suntem exact ce alegem să fim. Dacă nu ne pasă când ne despărţim de un scriitor ca George Bălăiţă, dacă el nu prezintă nici atâta interes cât un accident de circulaţie sau cât o ţeavă spartă la instalaţia de alimentare cu apă, astfel încât să încapă într-o ştire, atunci chiar n-avem de ce să fim supăraţi că de numele nostru este legată ideea de eşec, la timpul prezent şi viitor.

Scriitorii academicieni

Şi tot despre felul cum ne preţuim valorile. De data asta, chiar în zona iniţiaţilor, a celor care ştiu prea bine (sau ar trebui să ştie!) cât cântăreşte fiecare. George Bălăiţă, autorul unui roman nepieritor, *Lumea în două zile*, unul dintre fabuloşii povestitori ai limbii române, aşa cum se adevereşte în *Învoiala*, a plecat dintre cei vii, iată, fără să fi fost membru al Academiei Române, secţia Filologie şi Literatură, desigur. Acolo unde sunt membri autori ca Mihai Cimpoi (vezi numărul precedent al revistei noastre), Valeriu Matei, Vasile Tărâţeanu sau Costa Roşu. De necrezut! Şi această anomalie nu mai poate fi justificată prin scuza că acei care decid nu au habar de scara reală de valori. Nu, cei care decid o anumită componenţă a Academiei, cu omisiuni stranii şi cu prezenţe la fel de stranii, ştiu exact ce fac. Opţiunea lor anapoda nu se datorează necunoaşterii, ci relei voinţe. Dacă stăm şi ne gândim la marii scriitori care, după 1990, când primirile în Academie nu mai depindeau de Partid, au plecat pe lumea cealaltă fără să fi ajuns acolo unde le era locul, în Academia Română, înregistrăm absenţe inexplicabile, cum ar fi Constantin Ţoiu ori Nicolae Balotă. De ce nu se numără printre membrii acestei instituţii, care chiar ar trebui să constituie un for al elitei intelectuale româneşti, scriitori ca Mihai Zamfir, Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie, Gabriel Dimisianu, Cornel Ungureanu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Alex Ştefănescu, Mircea Mihăieş, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu şi alţii încă? Cum, toţi aceştia, prin opera lor, nu merită să fie academicieni, dar merită domnii Cimpoi ori Costa Roşu? Nu Uniunea Scriitorilor, care nu este o reuniune de genii, ci o organizaţie cu un caracter profesional şi sindical, s-ar cere reformată, ci secţia respectivă a Academiei. Propunem această temă de reflecţie (şi de acţiune) celor care se arată atât de vocali şi de agresivi când vine vorba despre USR şi, dimpotrivă, atât de sfioşi, de încântaţi, de tăcuţi şi de adormiţi când vine vorba de grupul păstorit de domnul Simion.

Memento: „Să fie demolate până la 1 mai...“

Dacă am uitat cumva cum era pe vremea lui Ceauşescu, revista *22* ne aduce aminte. În nr. 15 putem citi episodul III dintr-un serial semnat de Mădălin Hodor, intitulat *După cutremur. „Cârmaciul" transformă Capitala după model nord-coreean*. După vizita în Coreea de Nord, Ceauşescu se întoarce în ţară „iluminat" de ce văzuse acolo şi vrea neapărat să aplice modelul asiatic în ţinuturile natale de la porţile estice ale Europei. Între ideile principale prin care dorea să-şi aplice „viziunea înnoitoare" se afla şi construirea unui sediu politico-administrativ „reprezentativ", ceea ce avea să se concretizeze mai apoi în clădirea-mastodont care găzduieşte astăzi Parlamentul. Dictatorul nostru căuta un loc potrivit pentru mega-proiectul lui. A ales zona Uranus, dar, sigur, era un cartier central deja construit. Or, ca să înalţe palatul său, era necesar să elibereze terenul, adică să demoleze. Aici a intrat în joc şiretenia lui Ceauşescu. Profitând de cutremurul de pământ din 77, care şubrezise o parte din zestrea edilitară a Bucureştiului, Ceauşescu a hotărât ca vreo cincisprezece imobile din centrul Capitalei să fie puse la pământ, astfel încât să facă loc pentru viitoarele sale exerciţii de grandomanie constructivă. Evident, ca să-şi ducă la îndeplinire planul, cârmaciul avea nevoie şi de un instrument eficient, iar acesta s-a numit Securitatea. La două săptămâni după devastatorul cutremur, în ziua de 19 martie 1977, aflăm din revista *22*, a avut loc o şedinţă la Ministerul de Interne, cu toţii capii Miliţiei şi ai Securităţii, Teodor Coman, Nicolae Doicaru, Nicolae Pleşiţă, Mihai Pacepa, Alexandru Stănescu, Vasile Moise, în care s-au stabilit obiectivele şi s-au trasat clar sarcinile: „Tovarăşi, anunţa Teodor Coman, ministrul de Interne, am fost chemat astăzi la tovarăşul Ceauşescu (...) şi ni s-au dat următoarele indicaţii: începând de săptămâna viitoare un număr de 13-15 imobile din centrul Capitalei, grav avariate în urma cutremurului de la 4 martie a.c., să fie demolate până la 1 mai, întrucât este posibil să se construiască un nou sediu al CC al PCR fiind în studiu mai multe zone, printre care şi perimetrul străzii Uranus..." Ce vremuri, ordinul era ordin şi se executa, nu se discuta. Pe atunci, s-ar fi putut ridica pe aici, pe malul Dâmboviţei, orice, chiar şi Piramida lui Kheops, dacă i-ar fi trecut prin cap tovarăşului.

Libris, de bun augur

Braşovul s-a îmbogăţit cu o publicaţie literară: *REVISTA LITERARĂ LIBRIS*. Această apariţie era ceva necesar, era ceva aşteptat. La primul său număr (martie 2017), revista (pusă sub egida Uniunii Scriitorilor din România şi având înscrisă pe frontispiciu precizarea *Lecturi, taifasuri, stări de spirit*) arată elegant, cu o grafică atrăgătoare şi cu un sumar de calitate. Arhitectul acestei izbânzi editoriale este eseistul şi poetul Adrian Lesenciuc, cel care conduce Filiala din Braşov a USR. Am ales un pasaj din editorialul său programatic, care se remarcă prin luciditate: „Braşovul este, fără îndoială, centrul geografic al României. Din secolul al XVI-lea până târziu, în secolul al XIX-lea, a fost şi centru cultural. Literatura română s-a construit în raport cu relaţiile centru-periferie instituite între Braşov şi celelalte puncte geografice şi culturale fixe pe harta culturală a României. Dar puterea centralităţii a alunecat spre alte centre de difuziune. Braşovul a rămas într-o periferie culturală, în spatele zidului industrial construit de comunişti. Cu o revistă culturală apărută chinuit şi după învoială de la Centru, revista *Astra* în 1965, cu încercări de revoltă a marginalului, extinse la nivel naţional, – a se vedea eseul-program al mişcării optzeciste, *Poezia cotidianului* a lui A. Muşina din aceeaşi *Astra* – Braşovul a rămas în periferie. Fără revistă literară de aproape zece ani, cu o viaţă culturală aparentă, incapabil să ofere imaginea frumos împachetată a trecutului printr-o posibilă sintagmă de «oraş al *operei prima*». Revista *Libris* îşi propune să nu uite că Braşovul a radiat cultură. Este o revistă despre cărţi. O revistă care vrea să aducă literatura română actuală de prim raft la Braşov şi să răspândească literatura braşoveană în centrele de difuziune culturală. Este o revistă care proiectează alte raporturi între centru şi periferie. În care Braşovul literar să devină centru măcar pentru sine." Ni se pare că vedem aici un program estetic şi o poziţionare absolut convingătoare pentru această revistă care debutează, iată, sub bune auspicii. Urăm succes noii echipe redacţionale în drumul lung şi deloc uşor pe care a ales să păşească – de la periferie spre centru!

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

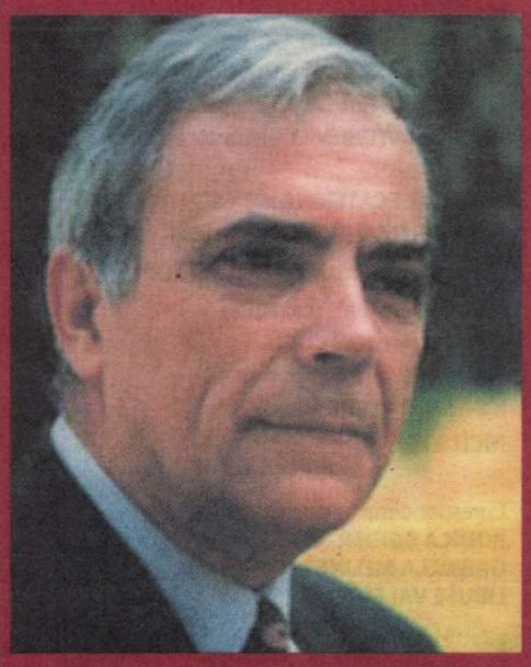
Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară 20-21

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 5 mai 2017 36 de pagini 4 lei

eveniment



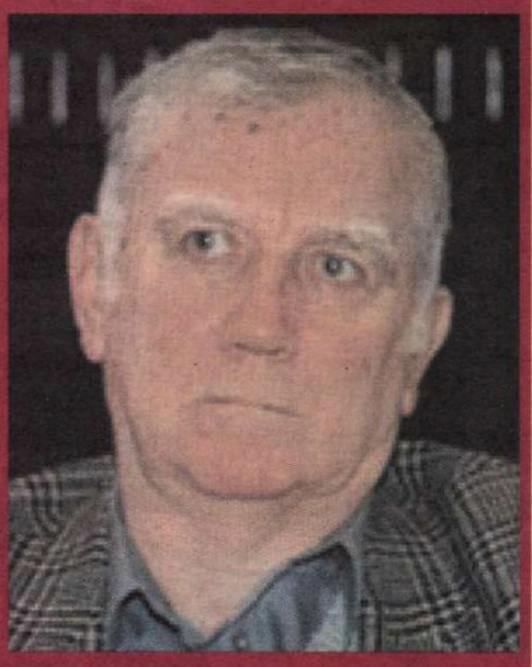
Două noi premii literare românești

Premiul Național „Titu Maiorescu“
pentru critică literară

Nicolae Manolescu

Premiul Național „Ion Creangă“
pentru proză

Dumitru Radu Popescu



• Editorial de Nicolae Manolescu: Revizuirile necesare

• Poeme de Gabriel Chifu și Ovidiu Genaru

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: După 40 de ani

• Cronici de Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric

• Anul Maiorescu

• George Neagoe: I.L. Caragiale și „partidele historrice“

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Romanul Marii Uniri

• Interviurile R.L.: Nichita Danilov în dialog cu Gellu Dorian

istorie

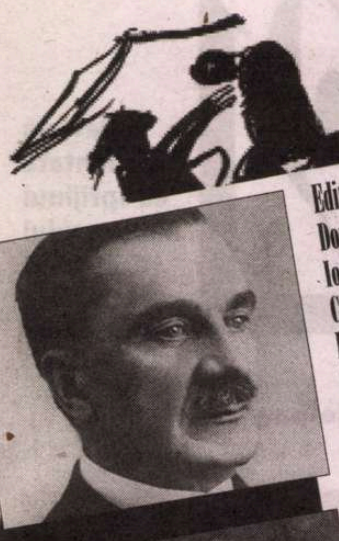
Iuliu Maniu

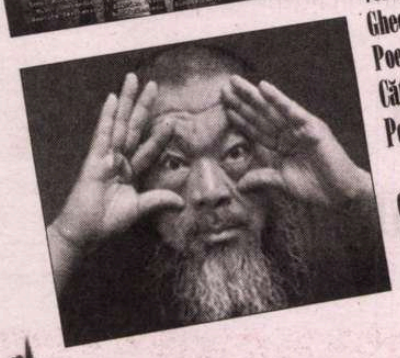
Mărturii despre Restaurația regală

Cultură pragheză

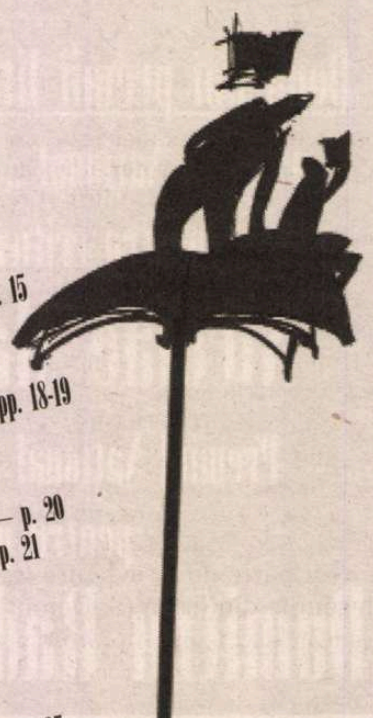
Semnează: Marina Constantinescu, Oana Serafim, Anca-Irina Ionescu, Mircea Dan Duță

Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu: Revizuirile necesare — p. 3
Două noi premii literare românești — p. 3
Ioana Scorus: O reverență — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Reflecții antidogmatice — p. 5
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: RFR — p. 6
Poeme de Gabriel Chifu — p. 6
Cartea de memorialistică
Gabriel Coșoveanu: La pas de geolog, printre scriitori — p. 7
Cartea de istorie literară
Adrian G. Romila: Un alt *fragmentarium* eminescian — p. 7
Poem de Ovidiu Genaru — p. 8
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
După 40 de ani — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Îi leagă Timișoara — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Binefacerile urii — p. 11
Ioan Holban: Jurnalul ca scenă — pp. 12-13
Toma Grigorie:
Despre problemele limbii române literare — p. 14
Ex libris de Mircea Anghelescu: Romanul Marii Uniri — p. 15
George Neagoe:
I.L. Caragiale și „partidele historrice" — pp. 16-17
Interviu cu Nichita Danilov realizat de Gellu Dorian — pp. 18-19
Noul val de Alex Ștefănescu:
Cum folosea Blaga limba română — p. 20
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu: O „Împărăție" — p. 20
Vintage de Simona Vasilache: Cuconițe și cucoane — p. 21
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Contra s-a pus de-a curmezișul — p. 21
Iuliu Maniu:
Mărturii despre Restaurația regală — p. 22-24
Sonia Elvireanu: Expresia poetică a interiorității — p. 25
Versuri de Ion Machidon și Ștefan Melancu — p. 26
Gheorghe Mocuța: Dansul vieții și al morții — p. 27
Poem de Dumitru Zdrenghea — p. 27
Cătălin Davidescu:
Povești cu infante, dive, menine, grații, Bune vestiri, îngeri și multe altele — p. 28
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Intimitatea și adevărul — p. 29
Cronica dramatică de Marina Constantinescu:
Parabole și vise — p. 30
Oana Serafim: Praga mea... — p. 31
Otokar Brezina: Inițierea vieții — p. 32-33
Bronislava Volková — p. 34
B. Fundoianu:
Traduceri în versuri cu tematică biblică — p. 35



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „ciripituri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

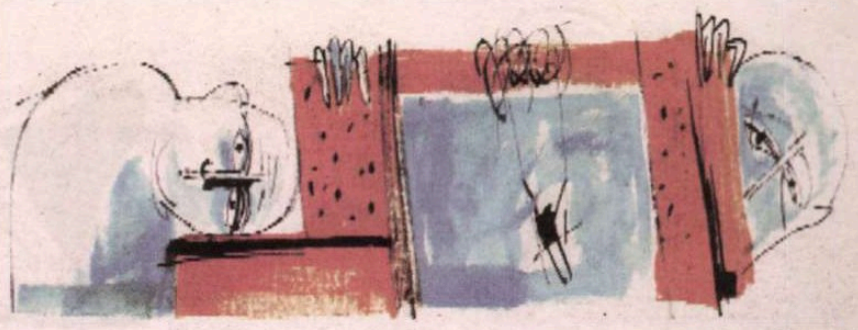
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Continui să mă mir de încăpățânarea criticilor convinși că e posibil să nu se revizuiască. Și nu e vorba numai de critici. E vorba de înseși operele din trecut cărora revizuirea le acordă o nouă șansă.



■ editorial de nicolae manolescu

Revizuirile necesare

După părerea mea, esența actului critic e dublă: să compare și să revizuiască. Primul verb e tranzitiv: critica e obligată să compare operele din momente diferite ale aceleiași literaturi și, totodată, din literaturi diferite.

Al doilea verb e reflexiv: critica trebuie să-şi revizuiască necontenit propriile aprecieri. Imediat după 1989, **România literară** a publicat, în mai multe numere, anchete privitoare la revizuiri. Cu ce rezultate, o să spun imediat. Necesitatea de a compara operele n-a părut niciodată o prioritate a actului critic, dacă avem în vedere comparaţia spontană, inclusă în orice comentariu; s-a mărginit, de obicei, la comparativismul didactic, de tip Drouhet, referitoare la influenţe. Revizuirea a fost, ea, lăsată pe seama lui E. Lovinescu, creatorul conceptului, după 1918. Astăzi, nici revizuirile, nici comparaţiile nu mai au căutare. Mai mult, ideea de istorie literară şi-a pierdut, în mare măsură, actualitatea în ochii tinerilor critici din generaţia 2000. Chiar dacă au debutat cu monografii despre autori şi opere vechi, cei mai mulţi şi-au pierdut ulterior interesul atât pentru reevaluări, cât şi pentru literatura care nu aparţine generaţiei lor. Unii s-au apucat chiar să teoretizeze acest dezinteres. Ca şi cum critica şi-ar fi schimbat, în era internetului, obiectivele clasice. Tinerii scriu aproape exclusiv despre operele generaţiei lor, fără a simţi nevoia să le raporteze la operele din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat. Istoria literară a dispărut din preocupările lor. Ceea ce ar putea părea o sfidare e mai degrabă incapacitatea de a cuprinde *întregul* literaturii. Mai grav, înşişi criticii generaţiei mele refuză adesea să se revizuiască. Iar aceia care o mai fac sunt ţintuiţi la stâlpul infamiei, ca nişte perimaţi neiubitori de literatură naţională.

Să vorbim deocamdată despre revizuiri. La începutul anilor 1990, erau la modă. Ancheta **României literare** de la această modă a pornit. Criticii s-au împărţit în două tabere: cei convinşi că revizuirea este o necesitate şi cei ostili ideii. Protagoniştii primei idei au fost Gheorghe Grigurcu, S. Damian şi alţii, printre care mi se pare onorant să mă fi prenumărat, iar adversarii l-au avut în frunte pe E. Simion, a cărui considerabilă autoritate a fost aceea care a determinat încheierea rapidă a dezbaterilor. În coadă de peşte, din păcate. Partizanii revizuirilor au greşit şi ei, părând a pune accentul pe moralitatea scriitorilor din anii 1950-1980, şi nu pe valoarea literară a operei lor. Faptul că Sadoveanu a închis ochii, ca membru al Consiliului de Stat, când a fost trimis la moarte un ţăran refractar la colectivizare, i-a atras autorului *Baltagului* un oprobriu mai mare decât faptul de a fi inaugurat cu *Mitrea Cocor* realismul-socialist. Sau aşa a crezut de cuviinţă E. Simion, punând în cântarul lui subtil cele două blamuri, şi acuzându-l, pe bună dreptate, pe Grigurcu că exagerează. Tot Grigurcu a uitat că Ov.S. Crohmălniceanu n-a fost doar criticul realismului-socialist, ci şi promotorul prozei generaţiei 1980, şi l-a urmărit tenace ca vânătorul fiara vânată. Era tot o exagerare. E. Simion a fost destul de abil ca să profite. În cele din urmă, dezbaterea s-a încheiat fără nici o concluzie public asumată.

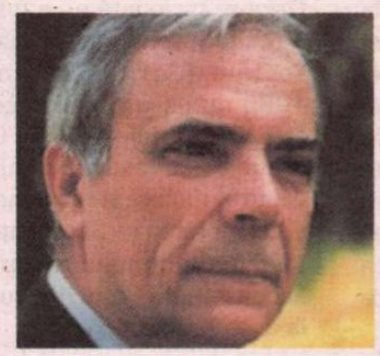
În aparenţă, criticii care au refuzat ideea revizuirilor au câştigat. În fond, au pierdut. Pe două fronturi simultan. Primul front este al literaturii înseşi. Am remarcat mai demult, şi nu cred că greşesc, că, dacă Preda, bunăoară, a avut parte de o revizuire virulentă în deceniile din urmă (S. Damian, George Geacăr, eu însumi, în *Istoria critică*), s-a dovedit în avantajul receptării operei lui, inclusiv în manuale. Stancu, nerevizuit, a dispărut în ceaţa neiertătoare a istoriei literaturii. Sunt doar două exemple, dar foarte instructive. Al doilea front este al criticii înseşi. Partizanii nerevizuirii s-au ţinut de cuvânt. Au rămas la aprecierile de altădată. Mai inteligent decât alţii, E. Simion şi-a dresat emulii să scrie despre Petru Dumitriu, Miron Radu Paraschivescu şi nenumăraţi alţii exact în spiritul în care a scris sau ar fi vrut să scrie el însuşi cu decenii în urmă. El însuşi nu le-a mai consacrat un rând. Interviul cu Petru Dumitriu e o ruşine critică prin omisiuni tendenţioase din care autorul *Cronicii de familie* iese spălat de toate păcatele. I-a preferat pe Eliade sau pe Cioran şi, în general, pe intelectualii interbelici ataşaţi de extrema dreaptă, interzişi de comunism, deşi nu avea antenă pentru ideologia lor, probabil doar din oportunism. S-a limitat a mârâi contra „denigratorilor" lui Preda. N-am citit nici un rând scris despre Buzura, Breban, Ţoiu şi ceilalţi, în care să se facă remarcată o perspectivă diferită de aceea din *Scriitori români de azi*.

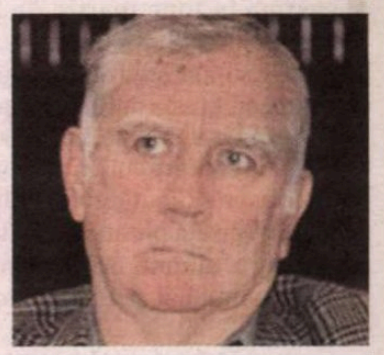
Scriind *Istoria critică*, am constatat că recitirea după atâta timp a operelor pe care le comentasem în cronici nu-mi permite să reiau, pur şi simplu, judecăţile şi analizele anterioare. Mi-a fost imposibil să rămân acelaşi cititor. Nu-mi propusesem neapărat să modific tabla de valori a literaturii acelor ani. N-am avut însă de ales. Opere ca *Moromeţii, Vestibul* şi *Păsările, Feţele tăcerii, Căderea în lume, F* şi *Vânătoarea regală*, ca să mă limitez la romane, nu le-am putut citi în felul în care le citisem la apariţie, în aceeaşi cheie literară, ca să nu mai vorbesc de aceea ideologică. Am dat câteva exemple în acest sens în cartè.

Continui să mă mir de încăpăţânarea criticilor convinşi că e posibil să nu se revizuiască. Şi nu e vorba numai de critici. E vorba de înseşi operele din trecut, cărora revizuirea le acordă o nouă şansă. Dacă revizuire nu e, nimic nu e. ■

Două noi Premii Naționale

Nicolae Manolescu, pentru critică literară
Dumitru Radu Popescu, pentru proză





Din acest an, revista „Convorbiri literare" a instituit o importantă distincţie literară care se acordă pentru excelenţă în critica literară, Premiul Naţional de Critică „Titu Maiorescu". Laureatul primei ediţii a premiului este criticul **Nicolae Manolescu**. Premiul este acordat în cadrul tradiţionalelor manifestări Zilele „Convorbiri literare" şi este acordat cu sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Iaşi şi al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale.

*

În zilele de 30 aprilie şi 1 mai, la Piatra Neamţ şi Târgu Neamţ au avut loc manifestările literare prilejuite de decernarea Premiului Naţional de Proză „Ion Creangă" pentru Opera Omnia. Nominalizaţii acestei prime ediţii au fost prozatorii Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Petru Cimpoeşu, Dumitru Radu Popescu şi Varujan Vosganian.

Juriul, în componenţa Nicolae Manolescu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Cristian Livescu, Marius Miheţ, Eugen Negrici şi Vasile Spiridon, a stabilit prin vot secret câştigătorul primei ediţii: **Dumitru Radu Popescu**.

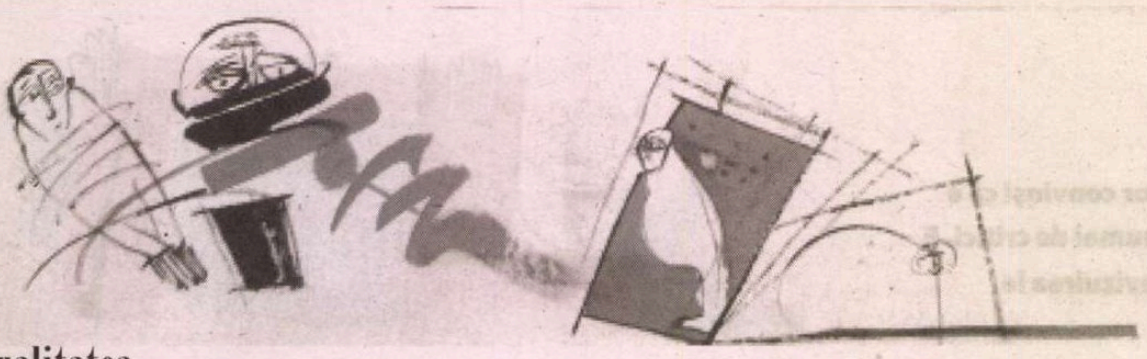
Această distincţie literară, menită să-i recompenseze pe marii prozatori români de astăzi, este un proiect iniţiat, finanţat şi organizat de Consiliul Judeţean Neamţ şi de Consiliul Local Târgu Neamţ.

revista revistelor

Ramuri nr. 3

În *RAMURI* nr. 3, scriind despre studiul pe care T. Tihan i l-a dedicat lui Perpessicius, Gabriel Dimisianu conchide: „O carte în toate privinţele binevenită, această *Viaţă* a lui Perpessicius de T. Tihan. Pe când şi altele, de aceeaşi factură, consacrate marilor noştri critici? Pe când şi altele şi de cine?" Într-adevăr, este o problemă spinoasă aceasta, ridicată de Gabriel Dimisianu: s-au împuţinat (au dispărut?) cercetătorii competenţi şi dedicaţi, dispuşi să se înhame la un astfel de efort intelectual. Tot în „Ramuri", Gheorghe Grigurcu notează cu subtilitate: „Noutatea se cuvine a se învechi un pic pentru a fi luată în considerare, depăşind stupefacţia nerezonantă a primului contact." Şi, dacă tot spicuim din „Ramuri", iată ce scrie Gabriela Gheorghişor la cronica literară despre noul roman al Doinei Ruşti: „Spre deosebire de *Manuscrisul fanariot* (2015), proaspătul roman este prea puţin unul istoric, Bucureştiul din vremea domnitorului Costas (probabil Constantin Hangerli, având în vedere că-i urmează la tron Moruzi) reprezintă doar cadrul pitoresc al unei poveşti autohtone cu *pattern* fantast, de *Harry Potter*. *Mâţa Vineri* este, de fapt, un roman de aventuri vrăjitoreşti, de mistere şi ocultism." De citit şi cele două pagini semnate de Ioan T. Morar, în care acesta povesteşte despre cele cinci nopţi petrecute în *Hotelul Literelor* din Madrid, un hotel neobişnuit, căci este tapetat cu citate literare din poeţi şi prozatori faimoşi.

■ Cronicar



a fost singurul pianist român cu care Sergiu Celibidache a cântat, printre cei şi aşa foarte puţini pe care i-a acceptat alături de el.

O reverenţă

În luna ianuarie a acestui an am vrut să-mi cumpăr bilet la concertul pe care Dan Grigore urma să-l susţină în luna martie, la Sala Radio. Biletele erau epuizate. Am avut noroc cu concertul din 9 februarie, de la Ateneu, şi asta deoarece biletele, la Ateneu, se pun în vânzare în săptămâna concertului. În 15 minute se epuizaseră. Cu atât mai mult am mulţumit cerului pentru capacitatea computerului meu de a se mişca rapid: aveam bilet şi asta era tot ce conta.

Cu jumătate de oră înainte de începere, sala este deja plină. Se închid telefoanele. Rumoarea se stinge. Tensiunea creşte gradat astfel încât, înaintea apariţiei solistului în scenă, ea atinge un maxim. Desigur, aşteptările sunt mari. Setea spectatorilor este pe măsură. Maestrul Dan Grigore este dificil de ascultat *live*, concertele sale fiind din ce în ce mai rare. Începutul este fulminant. Din prima clipă ia în primire claviatura într-un gest de asumare totală şi senină, care dacă nu frizează un soi de lucidă nebunie, măcar un curaj fără limite în imediata noastră realitate. Din primul moment face un salt direct în cer, îngenunchind pianul, racordându-ne instantaneu la forţa celor pe care le grăieşte în limbajul îngerilor: uvertura operei *Idomeneo,* Mozart. Şi-abia atunci înţeleg de ce Cioran spunea că muzica este „singura artă care conferă sens cuvântului absolut. E absolutul (...) trăit prin intermediul unei imense iluzii, pentru că se risipeşte deîndată ce se restabileşte liniştea." Şi tot atunci îmi amintesc spusele Maestrului, cum că pianul „este un instrument magic. Faptul că poate să sune dincolo de limitele lui fizice e o chestiune de transcendenţă."

„Dane, excepţional, auzisem că eşti grozav, dar nu-mi închipuisem că eşti chiar aşa", izbucnise, plin de încântare, Sergiu Celibidache, după un *tête-à-tête* de dinaintea unuia dintre cele trei concerte pe care Dan Grigore avea să le susţină alături de Orchestra Filarmonicii din München, în 1996. A fost singurul pianist român cu care Sergiu Celibidache a cântat, printre cei şi aşa foarte puţini pe care i-a acceptat alături de el. Unul dintre ei a fost Arturo Benedetti Michelangeli, care şi-a donat pianul Filarmonicii din München, pian la care a cântat, atunci, şi Dan Grigore. *„Tu nu eşti un al doilea Michelangeli, tu eşti primul Dan Grigore! Eşti printre cei mai mari din lume!"*, cuvinte înalt gratificante primite, ca pe unele dintre cele mai de preţ daruri, tot de la Sergiu Celibidache. Cuvinte care-i validau valoarea de la cea mai înaltă altitudine pe care o putea visa. Dar, parcă în ciuda unei asemenea şi a altor multe înalte validări, Dan Grigore niciodată nu a fost o figură de primă scenă a vieţii culturale sau sociale de pe la noi. Înainte de 1989 nu i s-a permis acest lucru, refuzând să ridice familiei Ceauşescu osanelele necesare deschiderii unui drum în muzică şi refuzând, desigur, şi colaborarea cu Securitatea, cerută pe faţă, în biroului rectorului de la Facultatea de Drept din Bucureşti de la acea vreme.

Dan Grigore aparţine unei lumi distincte, impermeabilă la mediocritate, la lipsa de respect faţă de lege, faţă de principii, faţă de onoare. De aceea, devine nesuferit. Intolerabil. De aceea a renunţat, cu ani în urmă, la catedra de pian din cadrul Universităţii de Muzică din Bucureşti, unde între 1991-2001 a contribuit la formarea viitorilor pianişti. În ultimii doi ani, când devenise şef de catedră, a încercat o reformă din interior care, desigur, cu concursul colegilor care îi promiseseră susţinerea, a eşuat. Tipic românesc, am putea spune. Maestrul nu s-a obişnuit cu eşecul, ci a renunţat şi la pedagogie. Dar nu a fost suficient. Cu ceva ani în urmă a fost târât în instanţă într-o poveste urâtă doar pentru că a vrut să ducă la împlinire ultima dorinţă a „celei mai tinere prietene a vieţii" sale, Cella Delavrancea, relaţie a cărei notorietate era cunoscută de toată lumea. Nici asta nu a fost suficient. Când cărţile se joacă pe mâna ridicolului, se merge până la capăt. A trebuit să-şi dea demisia de onoare din Consiliul Naţional al Audiovizualului, după 12 ani în care a rezistat, din convingerea că poate face bine. Nu în ultimul rând (dar mai ales pentru că, nu ştiu cum se face, reuşim să transformăm totul în caraghioslâc pur), anul acesta numele lui Dan Grigore nu va putea fi găsit pe niciun afiş al unuia dintre cele mai mari festivaluri de gen din lume, Festivalul Enescu, unde nici din juriu nu va face parte. Şi de aici a fost nevoit să se retragă, neacceptând scăderea exigenţelor concursului în favoarea unor beneficii personale ale unora dintre cei ce au acceptat compromisul. Şi toate astea se întâmplă în anul de graţie 2017, când unii dintre noi nu ne-am fi putut imagina că aşa ceva mai poate fi posibil. Este cu totul halucinant!

Dar cazul lui Dan Grigore nu este o excepţie. Marginalizarea valorilor a devenit o practică. Valoarea incomodează. Nu ştie să tacă, are principii la care nu renunţă. Se revoltă. Este intransigentă. Verticalităţii îi este teamă de fractură, de aceea nu doar îşi menţine poziţia, ci şi-o întăreşte. Nu poţi lupta la infinit cu inflexibilitatea morală, cu neclintirea principiilor. Mai simplu este să le scoţi din joc. De altfel, valoarea însăşi sucombă în infectul aerului puturos pe care este nevoit să-l respire. Şi, de aceea, îl părăseşte. Se retrage. Sub privirile noastre nepăsătoare. Sub indolenţa noastră infinită. Sub indiferenţa noastră bolnavă şi vinovată.

O privire aruncată în zarea imediată a realităţii româneşti lasă loc unei perspective care a renunţat, cu totul, la ceea ce este cu adevărat important şi autentic, manipulând, în schimb, marionete interşanjabile, posesoare de preţ. În atmosfera de bâlci total al micului nostru spaţiu balcanic performează saltimbancii cărora le-am făcut loc în viaţa publică, jongleurii cu iluzii, vânzătorii de minciuni rostite cu seninătatea, siguranţa şi aplombul de care numai scursurile morale sunt capabile. Personalitatea lui Dan Grigore, e limpede, nu are ce căuta în sepcticul acestui spaţiu. Dar pentru ce atâta înverşunare? v-aţi putea întreba. Doar pentru a semnala faptul că anul acesta se împlinesc 60 de ani de la debutul concertistic al Maestrului Dan Grigore. Printr-o întâmplare de care numai zeii ar putea fi vinovaţi, tot anul acesta se împlinesc şi 130 de ani de la naşterea Cellei Delavrancea. Aceste „întâmplări" ar putea fi, într-o lume normală, două motive de sărbătoare culturală. Mă întreb dacă se va mobiliza cineva pentru a organiza, aşa cum se cuvine, ceva în acest sens. Două simboluri ale culturii neamului despre care doar cei ce le iubesc, poate, îşi vor aminti. Câteva articole în presă. Câteva *laudatio*. Şi atât. Măcar atât. Iată, am ajuns să spunem „măcar atât", aşa de înspăimântătoare a devenit lumea în care trăim. Dar să nu dăm vina pe nimeni, căci vinovaţi suntem cu toţii.

Concertul se sfârşeşte într-un ropot de aplauze, care-i cere Maestrului două bis-uri. Ni le oferă, darnic şi bucuros. Dan Grigore iese din scenă cu un ultim gest, jucăuş, un la revedere scurt făcut cu mâna publicului. Apoi, silueta sa mare se retrage parcă uşor lăsată de spate, purtând în suflet cine ştie ce gânduri. Îl vom mai vedea concertând? Când? Unde? Internetul, deocamdată, nu ne ajută cu această informaţie. Ne putem aştepta la orice. Ne putem aştepta să nu-l mai auzim. Oricât ar fi de incredibil. Aceasta este lumea în care trăim: un triumf al neantului.

O adâncă reverenţă în faţa Domniei Voastre, Maestre Dan Grigore. La mulţi ani, să ne trăiţi sănătos!

■ Ioana Scoruş

CALENDAR

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1929 - s-a născut Kányády Sándor
10.05.1945 – s-a născut Şerban Codrin
10.05.1947 – s-a născut Horia Lazăr
10.05.1956 – s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1928 – s-a născut Constantin Romanescu
11.05.1929 – s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 – s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1939 – s-a născut Vasile Dâncu
11.05.1940 – s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 – s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – s-a născut Mihai Barbu
11.05.1955 – s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 – s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)

12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – s-a născut Dorli Blaga
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 – s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 – s-a născut Mioara Apolzan
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1947 – s-a născut Gabriela Omăt
12.05.1950 – s-a născut Ioan Viştea
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)

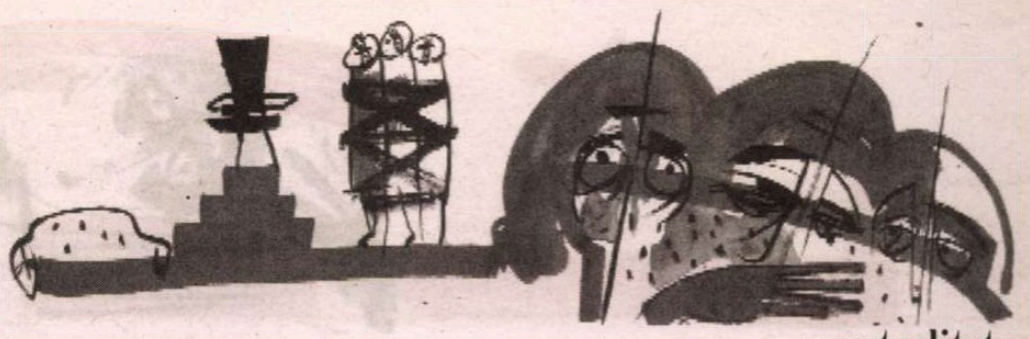
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz (m. 2016)
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 – a murit Ştefan Roll (n. 1903)
13.05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13.05.2013 – a murit Ştefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
13.05.2014 – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05.1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

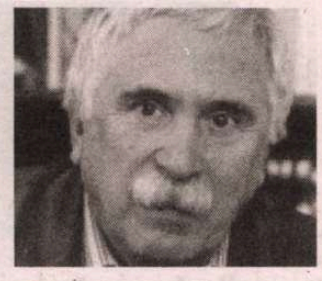
15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Solomon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1931 – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneaţă (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap
15.05.1984 – s-a născut Anca Raluca Purcaru

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Foşnesc în cartea lui Ion Simuţ documente de extraordinar interes pentru istoria literară, o mulţime, multe recoltate din fondurile secrete ale Securităţii, până acum inaccesibile.



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Reflecţii antidogmatice

Incitantă încă din titlu (*Literaturile române postbelice*), noua carte a lui Ion Simuţ este şi atrăgătoare şi densă. Iar titlul, într-adevăr, nu poate decât să incite, să nască întrebări: de ce pluralitate, de ce, adică, *literaturile* române postbelice şi nu, simplu, *literatura*?

Dar punctul de pornire al demersului iniţiat de Ion Simuţ chiar aici este de aflat, în afirmarea acestei pluralităţi. Poziţia sa este opusă, o spune în „Argument", aceleia pe care o proclamase, în 1941, G. Călinescu, „într-un context politic de mare primejdie pentru integritatea ţării". La fel ca teritoriul naţional, literatura română îi apărea aceluia drept „una şi indivizibilă". Acum se poate vorbi totuşi fără temeri, deocamdată cel puţin, despre pluralitatea literaturii române, invocându-se temeiuri istorice, politico-sociale sau de alt ordin.

O acţiune proprie de inventariere (şi clasificare) a valorilor literare româneşti întreprinde Ion Simuţ când distinge cele patru „serii" în jurul cărora aceste valori le vede grupate: seria geografică, seria istorică, sera tipologică, seria politică. Seria geografică adună valorile produse de provincii precum şi pe acelea generate de exilul românesc, atâtea câte vor fi fost. Seria istorică trimite la succesiunile prin epoci între care distinge continuităţi, dar şi rupturi ori discrepanţe. De acestea nici trecutul apropiat nu ar fi fost ferit. Crezusem că încă suntem ataşaţi unei epoci de cultură, de creativitate, când de fapt am şi fost rupţi de ea. „E clar, scrie Ion Simuţ, că nu mai suntem azi contemporani cu Marin Preda şi Nichita Stănescu şi că trebuie să numim altfel decât «literatură contemporană» întreaga perioadă de după 1945. Mircea Cărtărescu e din alt film". Seria tipologică ar grupa, în viziunea criticului, produsele folclorului, ale literaturii sacre sau religioase, literatura confesivă. Seria politică, în sfârşit, cu cea mai largă cuprindere, are în vedere relaţia culturii, a literaturii cu formele de vieţuire socială, cu politicul, desigur. În condiţiile dictaturii, discursul cultural fie că este consonant acesteia, fie că i se sustrage sub variate forme, fie că, uneori, i se împotriveşte pe faţă, asumându-şi previzibile riscuri.

Cartea lui Ion Simuţ îşi propune ca „obiect de studiu seria politică a literaturilor române postbelice", raportându-se atât la scrieri care exprimau acordul deplin cu regimul dictatorial („literatură oportunistă"), cât şi la altele care au evitat subordonarea, sustrăgându-se de la contactele cu „agendele zilei" (oniricii, unii poeţi ai generaţiei '60, livreştii de factura unui M. H. Simionescu). Este în acelaşi timp de văzut literatura insidios subversivă, discret politizată (romane ca *Orgolii*, *Feţele tăcerii*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), ca şi scrierile explicit disidente ale unor Paul Goma sau Dorin Tudoran.

Concepută ca „istorie politică a literaturii române postbelice" cartea de care vorbim reconstituie inevitabil aspecte ale curgerii istorice, readuce în memorie evenimente şi personaje fără a căror invocare acţiunea sa restitutivă ar fi fost lipsită de sens. „Cu ce începem?" e o întrebare pe care şi-o pune autorul în punctul de pornire, având să aleagă între anii 1944, 1945 sau 1948. Alţi istorici literari (Ion Rotaru, Marian Popa) fixaseră pentru 1944 începutul, Simuţ optând pentru 1945. În 1944 războiul nu se încheiase, „România era o ţară buimacă, răsucită, răvăşită" şi de aceea 1945 îi apare ca reperul cel mai potrivit pentru „începutul literaturii postbelice". Urmează, după 1947, anii de represiuni politice enorme, de supremaţie a stalinismului, consideraţi pe drept de Ion Simuţ drept „cea mai neagră perioadă de pace din toată istoria României în secolul XX". Ne sunt aduse sub ochi până şi textele imnurilor naţionale, operaţie care nu ştiu să mai fi fost făcută, spre a desluşi în-ele sensul orientărilor şi al metamorfozărilor politice de la o perioadă la alta: de la stalinismul inflexibil al epocii Gheorghiu-Dej-Ana Pauker, la „socialismul dinastic" instaurat de familia Ceauşescu (anii 1971-1989).

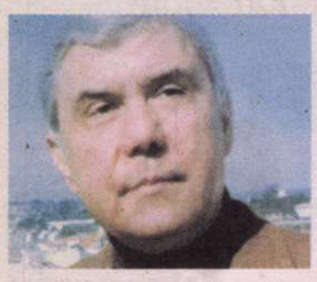
Foşnesc în cartea lui Ion Simuţ documente de extraordinar interes pentru istoria literară, o mulţime, multe recoltate din fondurile secrete ale Securităţii, până acum inaccesibile. Rapoartele despre anchetarea lui D. Ţepeneag, fişele de supraveghere a lui Marin Preda, rapoarte ale cenzorilor

Ion Simuţ, *Literaturile române postbelice*, studiu, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 476 pag.

din care reiese că instituţia pe care o slujeau fusese, în epocă, „mult mai severă decât cenzura lui Hruşciov". Aceasta într-un răstimp crezut încă drept unul de destindere, de relaxare relativă. Vizita în China a soţilor Ceauşescu, episod căruia i se atribuie hotărârea întoarcerii la dogmatism, nu a făcut decât să precipite ceva ce familia conducătoare hotărâse mai dinainte. Ajung în carte şi ecourile gesturilor scriitoriceşti de împotrivire la revenirea la dogmatism, atâtea câte au fost, cu atât mai greu de înfăptuit cu cât exista grupul de afiliaţi la ceauşism manifestat sub oblăduirea lui Eugen Barbu şi a publicaţiilor controlate de acesta.

Sunt demne de semnalat, cred, şi alte aspecte ale cărţii lui Ion Simuţ: paginile despre Cercul Literar de la Sibiu, reflecţiile despre exilul literar postbelic şi acea cronologie a exilărilor, cu datele plecării din ţară şi ale scrierilor produse în afara ţării, apoi evocarea lui Paul Goma, acel „ Soljeniţîn român", cum l-a socotit primul M.R.Paraschivescu, a lui Geo Dumitrescu sau a generaţiei '60 considerată pe drept, şi eu cred, „un centru vital al literaturii române postbelice". Sunt şi unele mici erori corectabile cum e aceea privitoare la relaţia lui Marin Preda cu partidul comunist. A intrat totuşi în partid Marin Preda, în ultimul an al vieţii, presat de faptul că nu mai putea funcţiona altfel ca director al Editurii „Cartea Românească". Şi încă un amănunt: volumul de debut al lui Ştefan Bănulescu, *Drum în câmpie*, nu conţine poezii ci reportaje. Cât priveşte discuţia despre canon şi revizuiri, din finalul cărţii lui Ion Simuţ, reproiectează din unghi propriu o temă de interes neslăbit a ultimilor ani. ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



RFR

RFR – adică Revista Fundațiilor Regale. Multă vreme pomenirea numelui revistei fusese interzisă; cînd teroarea a scăzut în intensitate, s-a permis pronunțarea unei variante intermediare și false, „Revista Fundațiilor". (Care Fundație? Atît! Nimic mai mult).

Dacă parcurgi un număr oarecare dintr-o veche revistă literară, ții în mînă un fragment de epocă, în tot inefabilul ei, o fotografie în alb-negru a anului și a lunii în care a apărut revista. Răsfoind nr. 11, noiembrie 1939, al RFR, ții în mînă, poate, numărul pe care îl citea cîndva tatăl directorului nostru Nicolae Manolescu, doar cu cîteva zile de venirea pe lume a primului său fiu. Timpul trece repede, anii zboară…

RFR fusese, în perioada interbelică, revista noastră cea mai solidă și mai reprezentativă. Găseai prezente în ea toate domeniile umaniste, dar nu găseai deloc politică. Polemici literare? Inexistente. Garnitura de critici și de comentatori ai literaturii era de un asemenea calibru; încît înfruntările de opinii deveneau superflue; Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu și Perpessicius supravegheau atent spectacolul literar contemporan și pronunțau, de obicei, în legătură cu el ultimul cuvînt. Cine să-i contrazică și cu ce argumente?

Acest număr din noiembrie 1939 reprezintă, involuntar, o selecție a ceea ce cultura noastră avea mai bun. Iorga deschidea grupul cu însemnări de călătorie din Banat (*Privelişti bănăţene*), în care prozatorul, entuziast la vederea Munților Cernei, trasa rapid istoria culturală a provinciei; nu bănuia că-i rămăsese de trăit doar un singur an. Al.Philippide traducea integral și magnific *Le Voyage* de Baudelaire; proza era semnată de Gh.Brăescu și de Henriette Yvonne Stahl, în timp ce Ion Petrovici publica textul unei conferințe ținute la o universitate franceză (*Limitele explicării psihologice*). Mircea Eliade era și el prezent cu un studiu savant de istorie a religiilor, intitulat *Ierburile de sub cruce*. Comentariile critice, semnate de Perpessicius și de Cioculescu, analizau stilul prozei lui Iorga și lumea lui Mihail Sadoveanu. G.Călinescu, prin *Fișe literare*, publica fragmente din viitoarea sa *Istorie* (aici capitolul despre Gheorghe Sion), iar Pompiliu Constantinescu – o sinteză consacrată dramaturgiei lui Caragiale.

În același număr, E.Lovinescu oferea un fragment din Memoriile sale, Petru Comarnescu se ocupa de teatrul lui Sherwood (*Pădurea împietrită*, premiera recentă din Statele Unite). Mihail Sebastian, unul dintre redactorii RFR, scria despre G.M.Zamfirescu, dispărut pe neașteptate, și despre Charles Péguy, Alain-Fournier și Georg Trakl, văzuți drept victime ale războiului mondial precedent și simboluri ale condiției tragice a scriitorului.

Și pentru ca totul să se încununeze glorios, academicianul francez Daniel Rops publica o conferință închinată lui Péguy, scrisă special pentru revista românească. Un total de 240 de pagini format de carte mare, tom masiv și fără figuri în text.

Sumarul transcris nu e o ficțiune, chiar dacă așa pare: numărul 11 din 1939 al RFR a avut exact înfățișarea descrisă mai sus. După ce își revine în urma amețelii care îl cuprinde, cititorul român al anului 2017 constată cu uimire că autorii colaboratori ai acestui număr păreau pînă acum pentru el total incompatibili. Nu învățase oare, în facultate și după aceea, că Mircea Eliade, pro-legionar notoriu, disprețuia tot ce ține de Rege și de Casa regală? Că naționalistul Iorga se afla la polul opus celui în care îl găseam pe Lovinescu? Nu știa oare că G.Călinescu nu voia să aibă a face nu nimeni din cercul „Sburătorul"? Că Mihail Sebastian era deja un marginalizat? Da, așa este, toate semi-adevărurile acestea au fost pînă astăzi repetate de sute de ori, dar asta nu înseamnă că ele ar fi reflectat situația reală. Dovadă – numărul din RFR de mai sus, un număr între altele și la fel ca altele.

Adevărul este că doar o istorie literară politic interesată, scrisă în perioada comunistă, s-a complăcut în a descrie Interbelicul drept o perioadă a luptei acerbe dintre comuniști și fasciști. Această imaginară confruntare, intrată apoi în conștiința generațiilor postbelice, fusese construită cu un singur scop: acela de a inventa, pentru comuniști și pentru aliații lor, o presupusă poziție majoră în cultura noastră interbelică, poziție pe care n-au avut-o în realitate niciodată.

Și se mai urmărea ceva: ascunderea faptului că marii intelectuali ai momentului au fost majoritar de partea democrației liberale, pe care au sprijinit-o continuu. Diferențele de opinii politice nu i-au împiedicat niciodată să facă împreună cultură de nivel extraordinar, ca în numărul 11 din RFR examinat aici.

Ce păcat că o asemenea revistă nu mai poate exista astăzi! Și ce păcat că Revista Fundațiilor Regale este practic necunoscută cititorilor români din anul 2017! Lectura cîtorva numere alese la întîmplare ar arăta nu doar nivelul atins de cultură în perioada interbelică, ci și modul ideal de a face mare cultură într-o țară ca a noastră – prin aglutinare, nu prin excludere. ■

■ gabriel chifu

După-amiază târzie de septembrie

Lumina care trece peste oraș
în după-amiaza aceasta târzie de septembrie
seamănă
cu o corabie ce înaintează încărcată cu lămâi și lavandă
pe apele Mării Egee.
Iar acolo, pe puntea ei, mai e cineva, un mort atât de frumos,
pe care nimeni nu-l vede.

O, da, lumina e înmiresmată,
e veche și epică, plină de amintiri, de firide, de fantasme
și infinit melancolie secretă.
Iar eu stau ca pe punte în acest apus de septembrie,
uitat, invizibil, atât de frumos
și, oricât încerc, ochii nu pot să-i deschid,
nu mai pot.

Atunci, surprinzător, cineva îndepărtat se apropie,
apasă butonul unei telecomenzi
și închide ziua aceasta cu mine în ea,
o dată pentru totdeauna.

Om de nisip

De la un timp,
îmi vine tot mai greu
în săculețul trupului, vai, să mă țin:
atât de ușor
dau să mă risipesc, să mă destram,
parcă sub piele
de nisip aș fi
și-ar bate vântul.

Atunci

Zilele acelea s-au dovedit un dar al zeului,
căci prin ele pășeai tu, strălucind –
stea criptică trecând pe cerul nopții de vară,
mireasmă ieșită din crin depravată, inocentă și îmbătătoare,
perlă rostogolindu-se muzical, în vis,
pe străzile-n pantă ale orașului Efes….

Dacă voiam să nu te pierd,
atunci, atunci, atunci
ca un căpcăun trebuia să te înghit,
ca un bețiv tăria
trebuia să te beau până la ultima picătură.
Mi-ai fi ajuns în sânge,
mi-ai fi intrat în creier și în gânduri,
și-ai fi rămas acolo, țesută, vie.

O, cu tine miez de foc în mine,
astăzi aș fi altul.
Poate aș ține și eu cât ține fluviul
și m-aș vărsa în mare.
Iar inima mea n-ar mai fi
cum este astăzi
și cum sunt atâtea inimi, în jur –
sparte, țăndări.

Spartă, țăndări. ■

Cartea de memorialistică

La pas de geolog, printre scriitori

Un scriitor găseşte în aceste „însemnări", cum le zice însuşi autorul, ceea ce aşteaptă să audă pentru a trăda vocea diaristului, începând cu exprimarea îndoielii că egografia ar avea vreun sens, trecând prin tot felul de chipuri şi măşti şi încheind cu planuri peste planuri. Sinceritate, adică imprudenţă, câtă permite, desigur, pactul cu cititorul, notaţii de ordin social, politic, familial, artistic, în plus şi profesional, căci Ion Lazu este de meserie geolog, unul pasionat, care a ajuns, bătând toate coclaurile, să nu se teamă, cum tot el ne spune, de nici un animal sălbatic. Îi ajunge temerea faţă de diverşi semeni, descrişi, uneori fără menajamente, dar niciodată trivial sau fără măcar un mic efort caracterologic, fel de a spune că privirea care survolează epoca nu este una de distribuitor de verdicte, ci una estetă. Transcrierea gîndurilor este escortată, permanent, de o pudoare care s-ar putea să pară obsoletă în ochii unor tineri confraţi, dedaţi termenului scârnav-ghilotinant, chipurile menit să ucidă în efigie. Ceea ce îl caracterizează pe Ion Lazu este eleganţa, ceea ce vădeşte un model stilistic, anume cel clasic, economizator de mijloace, sobru, potrivit firii celui ce consemnează, om egalmente îngăduitor şi rezolut, conştient că toate scrierile sale (şi sunt multe, deloc de neglijat!) îşi au originea în caietele-catalog ale unor mişcări zilnice, vorba lui Radu Petrescu, amintit aici, tot pentru/ din delicateţe, oricum, pe criteriul afinităţii. Ai zice, văzând şuvoiul de notaţii, că impulsul irepresibil de a scrie e consubstanţial naturii umane, şi că suspendarea lui ar echivala, pur şi simplu, cu extincţia.

Uneori, un abur autoironic vătuieşie fluxul amintirilor, altminteri acute, captând atât aproapele, cât şi departele senzorial. De altfel, sensibilitatea celui născut în judeţul Tighina, aparţinător unei familii de refugiaţi din faţa frontului, în 1944, răzbate, uneori cu durere, în mai multe rânduri, până în pragul vituperării unor decidenţi care, în afară de acomodarea rentabilă, nu văd defel vreo problemă de rezolvat la neamul lor, chiar dacă e vorba de ceva grav şi delicat, precum chestiunea revenirii Basarabiei la patria-mumă. Multe persoane notorii, unele figuri de panopticum, se perindă prin pagini, cu venalitate de hienă şi cu discursuri deşănţate, care provoacă o silă mai accentuată decât în momentul rostirii lor către o populaţie prea uşor manipulabilă. Din acest unghi, jurnalul, alimentat de o bună memorie, are aspect de preţioasă cronică a actualităţii, cu largi detururi – cum altfel? – prin pestriţa lume a condeierilor. Interesul merge de la explorarea posibilităţii unei stilistici retro, demnă de vremurile lui Proust până la elogierea individualismului în versiunea Thoreau sau la înregistrarea morţii comandantului

Ion Lazu, *Jurnale*, 2 vol.; 1 – ***Ecografia fantasmei. Carte de vise, Jurnal de scriitor, 1990-1994***, 304 pag.; 2 - ***Omul bun are timp pentru toate, Jurnal 1995-2000***, 279 pag., Editura Semne, Bucureşti, 2016.

Jacques Yves Cousteau, din 1997: „Un erou al acestui secol". Sunt frecvente raportările la oameni cu aceleaşi preocupări, ca, de pildă, Cărtărescu, Patapievici sau Zaciu. Despre ultimul se glosează astfel, aducându-se discuţia la un nivel mai general, acela al vanităţilor în creştere, ca o roată ce dă la vale şi nu se poate opri, vorba lui Antim, observatorul nemilos de moravuri din Ţara Românească: „... a publicat patru volume de jurnal, au avut ecou f. bun. Alţii nu au avut ecou. Cine să depună mărturie că te-a citit? N.: În oraşele prvinciale există viaţă literară. Da, zic, probabil e vorba de poeţii locali, ignoraţi la Bucureşti şi ignorând ce e pe-aici, încropesc cenacluri, reviste, premii... Nu vor să renunţe la a fi consideraţi scriitori, un titlu onorant, nu?". Azi constatăm cu mâhnire că parcă nici asta nu mai e de ajuns, e musai să fii *şef de scriitori*.

Grosul *însemnăricilor* îl reprezintă impresiile de lectură şi cele din călătorii, însufleţite de o curiozitate care întinereşte pagina. A revizita clasici şi a te bucura, precum un copil, de schimbarea anotimpurilor, indică un suflet netocit de nedreptăţi, bine apărat în faţa blazării şi a *lihtisului* specific meridianului nostru. Şi asta deşi autorul e cât se poate de conştient de modificarea perspectivei asupra mersului lucrurilor odată cu vârsta, cum se vede din ceea ce reţine dintr-o mărturisire: „N. Balotă spunea, la lansare [*Parisul, o carte* – n. n.], că ar fi găsit un caiet-jurnal de pe la 18 ani şi că acolo scria că vrea să cunoască absolutul. Apoi, zice, n-am făcut decât ce face toată lumea: am relativizat această dorinţă, am ajustat-o la posibilităţi şi condiţii, după oferta vieţii...".

Jurnalele lui Ion Lazu îţi asigură, în ciuda multei spume şi zgure a zilelor (era tranziţiei, deh!, minciuna şi rege la aceeaşi masă), o lectură tonică, întremătoare, şi-ţi oferă sentimentul cald că timpul destinat mărturisirii nu e chiar scădere a individului şi înălţare a vrafului de hârtii.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de istorie literară

Un alt *fragmentarium* eminescian

Un poem eminescian mai de tinereţe (1876, după datarea lui Petru Creţia) vorbeşte despre mecanismul poetic al ultimului romantic european. Spicuiesc din el: „Cu gândiri şi cu imagini / Înnegrit-am multe pagini: / Ş-ale cărţii, ş-ale vieţii"; „Neavând învăţ şi normă, / Fantazia fără formă"; „Şi idei, ce astfel împle, / Ard în frunte, bat sub tâmple: / Eu le-am dat îmbrăcăminte / Prea bogată, fără minte"; şi finalul, apoteotic, tanatic şi autoreferenţial, vorbind despre ce poţi găsi în mitemul cetăţii-mormânt, un panoptic himeric al solitudinii universale şi al extincţiei: „Intri-nuntru, sui pe treaptă, / Nici nu ştii ce te aşteaptă. / Când acolo! Sub o raclă / Doarme-un singur rege-n raclă".

La aceste versuri m-am gândit, citind antologia de fragmente eminesciene alcătuită de regretatul filolog ieşean Dumitru Irimia. E vorba, în toate, de o „operaţie" estetică fundamentală, care poate fi aplicată întregului corpus de texte al poetului: lucrul „cu gândiri şi cu imagini". Iar mecanismul proliferării de imagini nu s-a oprit doar la poeme, ci şi la producţiile non-estetice, la articole şi notaţii personale. Asta se observă de departe, parcurgând antologia de care pomenesc aici. Având-o sub ochi, observăm că Eminescu a fost un gânditor autentic, care, preocupat intens de problematica intelectuală a vremii sale, a îmbinat, inevitabil, discursul tehnic cu cel poetic. Claritatea, persuasiunea şi frumuseţea textelor sale dovedesc aria largă de cuprindere a domeniilor în care se mişca, pasiunea pentru limba română şi, îndeosebi, calitatea de poet. Mai ales cea din urmă face ca lectura fragmentelor să fie plăcută, nu doar folositoare, teoretic.

Mihai Eminescu. Despre limbă, cultură, teatru reprezintă, de fapt, o reeditare extinsă a unei culegeri din 1970, ce conţinea texte din caiete şi din publicistică (unele inedite, în contextul în care Perpessicius nu terminase, încă, de scos integrala sa celebră). Ea era menită să ofere o perspectivă coerentă asupra gândirii poetului în legătură cu teme legate de cultură şi artă: comentarii, meditaţii, mici analize, studii şi luări de poziţie. Aflăm din nota introductivă a Mihaelei Aniţului, cea care a îngrijit profesionist noua ediţie, că reputatul savant ieşean a făcut, ulterior cărţii din 1970, o altă selecţie a textelor, în urma lucrului pentru *Dicţionarul limbajului poetic eminescian* (începând cu 2001). Era o selecţie mult mai relevantă şi mai bine organizată, rezultat al unui alt traseu de lectură prin labirintul non-ficţiunii, revăzut ca suport pentru literatură. Impedimente administrative au făcut ca noua antologie să nu apară în 2004, când s-ar fi intenţionat publicarea, şi, apoi, prin trista dispariţie a lui Dumitru Irimia dintre noi (în 2009), să fie în

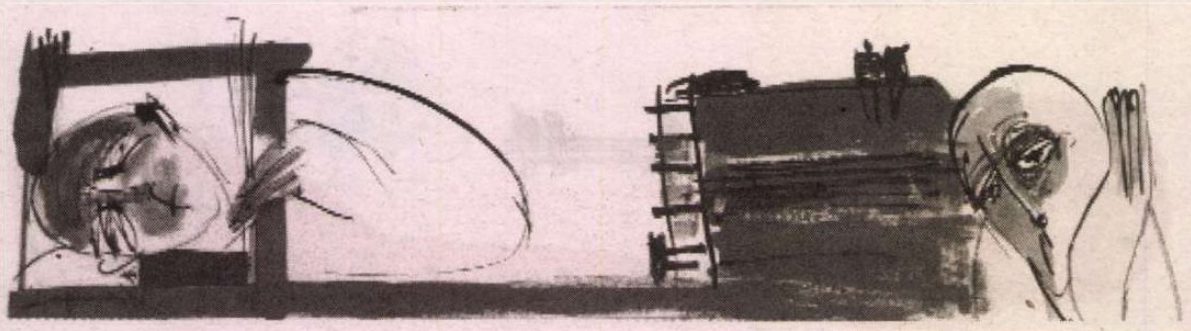
Mihai Eminescu. Despre limbă, cultură, teatru, ediţie de Dumitru Irimia, Editura Universităţii „Al.I.Cuza", Iaşi, 2016, 277 pag.

pericol de-a nu mai apărea deloc. Ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat.

Cele trei domenii eponime care au organizat antologia nu sunt decât „umbrelele" încăpătoare sub care se ascund subiecte dintre cele mai variate: naţionalism şi literatură naţională, unitatea lingvistică şi etnică, etimologism, limba românească veche, elemente de prozodie şi lexicologie, limba şi scrierile unor predecesori şi contemporani iluştri, geniul şi creatorul, fantezia, literatura populară, comentarii ale unor texte şi reviste ale vremii, cronici dramatice şi muzicale, gânduri despre actorie şi arta dramatică. Toate textele selectate sunt absolut relevante şi pentru „filosofia" lui Eminescu, şi pentru competenţa antologatorului. Dar aş vrea să remarc câteva dintre cele mai percutante metafore vizuale care dau seamă de mecanismul poetic amintit mai sus: universul intelectual şi moral al omului, descris ca glob cosmic, cu o axă centrală, în jurul căreia gravitează valorile; oamenii învăţaţi, dar fără talent, văzuţi ca o sală întunecată cu două uşi, pe unde intră, respectiv ies ideile, fără putinţa de a fi oprite şi prelucrate creator; fantezia artistului, ca un peisaj cu „pânze atârnate" asupra căruia se opreşte privirea lui selectoare; dispoziţia epistolară, ca sumă de „puncte lucii", de „o comunicativitate neobicinuită"; repertoriul teatral, privit drept suflet, cu actorii drept corp. Exemplele ar putea continua şi, puse în relaţie cu arhicunoscutele poeme din canonul eminescian, pot justifica un tip de glosare fundamental şi constant imagistic, plin, deopotrivă, de analogii şi omologii.

Lucrarea lui Dumitru Irimia câştigă în coerenţă şi-n ineditul perspectivei, faţă de mai vechiul *Fragmentarium* din 1981 (cel alcătuit de Magdalena D. Vatamaniuc, şi el de luat în seamă, desigur). Nu e vorba de o completare, ci, pur şi simplu, de altceva. E o schiţă bine articulată a gândirii unui intelectual-emblemă pentru cultura naţională? poet sensibil şi la vibraţiile lumii înconjurătoare, şi la cele ale marilor idei. Fiindcă „ard în tâmple, bat sub frunte", ele nu puteau fi exprimate neutru, sec, ci dimpotrivă, cu stil şi imaginaţie. Dumitru Irimia ni le-a arătat astfel, încă o dată, spre confirmarea bunului renume al posterităţii sale.

■ Adrian G. Romila



poezie

Genaru Ovidiu

Graffiti

Rogu-vă
la banchete și sindrofii cu confetti și
artificii
să fie invitate și orașele mici din câmpie.
Mâine la costum și cravată voi duce
rugămintea la palat.
Oh dar mâine e duminică
și guvernul face plajă. Du-te luni.
Lipiți de lumile înguste noi nu auzim
de-acolo nici un vuiet. Nici nu
ne-atingem.
Suntem doar oglindiți.
Sunăm. Intrăm. Depunem rugămintea
ca-n biserică.
Suntem ejectați pe targă.
Nici o speranță pentru cantoanele uitate
prin câmpii
pentru cei ce și-au pierdut actele prin
bordeluri
pentru privighetorile autiste.
Întreabă paznicul: Ce-i cu Dumneata pe
aici?
Hai șterge-o până nu dau alarma.

*

Suntem lefteri și de crăpelniță.
Va să zică lipim afișe cu noile clistire
pentru îmbuibați.
Visăm că Dumnezeu caută proteine
în ghena publică.
Vânt de câmpie verde cântă în hornuri
Eka
terino vedea-te-aș moartă cu dric la
poartă
și cai mascați cântă Eka
pentru proscriși pentru cei deja plecați
în lumi paralele
până se-ntorc fiii rătăcitori din Europele
grase
hăituiți și livizi se-ntorc din Europele
grase
măcar în anii bisecți să-și îngroape
părinții.

*

Ca să instaurăm în splendoarea ei
intactă
deșertăciunea care ne face fericiți.

*

Înghesuiți în micul Babilon așteptăm să
apară
cum ni s-a promis pe la șapte seara
Noul Mesia asemenea bunătății ba chiar
mai luminos
la chip mai pragmatic mai răstignit
după cum proorocea crainicul de la Tv
folosind surse oculte.
Deja e ora nouă și uite Mesia n-a venit.
Ba a venit: e-n murmurul gloatei care
urlă: Jos!

*

Utile sfaturi pe zidul benzinăriei: Să
ne menținem exteriori stelelor
să
depășim pe cât posibil înmormântarea
noastră
să
plângem destul fiindcă lacrimile au
o acțiune puternic bactericidă.

*

Cum se nasc la streașină îngerii:

*

Adierea stârnită de un fluture mascul
oprit o clipă
pe-o femelă
și stă acolo cât hotărăște Dumnezeu.
Până devin gestante rugăciunile
noastre.

*

Am deschis ușa coliviei. Hai du-te o
implor
pasărea mea captivă bâjbâie spațiul
se izbește de transparențe
plânge și-i este milă de libertate.
Hai fugi unde vezi cu ochii
eu repejor voi sigila portița în urmă.
Dar pasărea intră iarăși în carcera ei
și lăcrimând își pune cătușa.
E fericită și cântă jelind
cântă ca noi
dorința de a fi afară.

*

Asemeni și eu
noapte de noapte evadez pe fereastră
să-mi cau rana fără de care nu pot trăi.

*

Dumneavoastră sunteți acest cod de
bare?
Da
cred că da
da răspund evaziv
Semănați perfect poftim pașaportul
puteți intra în Occident.
Un compresor stelar laminează
sufletele
voastre
și-un veac al somniferelor
ne îngăduie să trăim hibernând.

*

Să recunoaștem supremația amorfului
să ne apărăm de vicleșugurile lui.
E decretul despre fericire afișat la
canton.
Să atingem vai un imposibil genuin
promis și meritat după o grea
convalescență.

*

Bufonii tăi, țărișoară, scăpați din tunel
sunt încă
mahmuri de libertate.
Încă vâslesc în puroie. Vino să vezi cum
grohăitul cade în extaz.
Vino să vezi și tu ambra mizeriei.

*

M-au dizolvat în oceanul celor șapte
miliarde
Un alter ego
imprimat pe biletul de avion un zero
absolut
un banal cod de bare
impersonal în memoria tușului negru
viu sau mort.
De identificat
după dezastru pe când zburai prin
azurul Mizilului.

*

Noi care trăim în margini noi ca și când
toți
am fi vii
dăm buzna la psihiatru. Noi vrem un
diagnostic
exact. Vă spun eu: Nu aveți nici pe
dracu.
Doar eu sunt omul diavolului
eu
am inventat trandafirul și nu l-am
declarat la fisc.

*

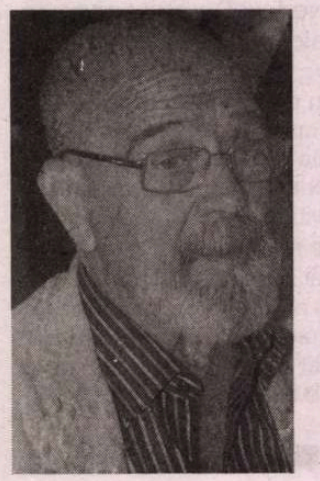
Să fi avut de ales
mi-ar fi plăcut să mă nasc în Toscana la
Florența
pe vremea lui Lorenzo Magnificul –
Prințul.
dar cum hazardul face legea
acolo s-a născut în locul meu altcineva
un anume Ovidio Gennaro pe care
firește că nu l-am întâlnit fiind în
contratimp istoric.
Cercetând asiduu pivnițele Signoriei
am aflat din înscrisuri că cel domn ar fi
compus
niște Patimi după Dante – fiul exilat al
Florenței
– manuscris prăpădit de arhivarul ducal
la o vânătoare de rațe sălbatice prin
Anno Domini una mie patrusute
șaptezeci și trei.
O simetrii cum ne captați în jocurile
voastre!
Pentru că iată în alt timp eu Ovidiu
Genaru la Bacău
unealtă a întâmplării am scris la
rându-mi
Patimile după Bacovia confirmând
inconștient coincidența.

*

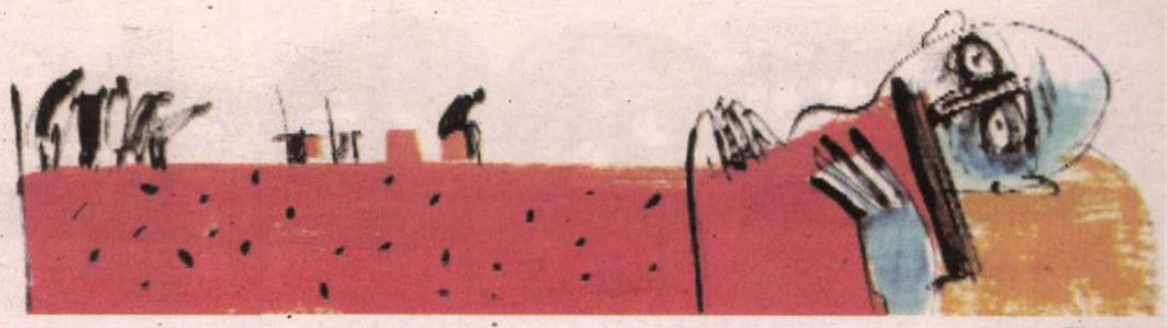
Locuitor în grădina părăginită
aprind lumina să văd dacă e întuneric.
Știam: într-adevăr întunericul e
progresiv.
N-am să mai pot citi afișele prin
provincia minor.
N-am să mai pot mâzgăli graffiti.
Voi rămâne opac cu Dumnezeul meu
captiv înăuntru.

*

Ea locuiește la periferia periferiei și
îndeobște
vine sâmbăta să ne facă curat. Atunci
îi simțim răcoarea, dar nu
ne îngrijorăm fiindcă este obișnuita
casei.
E bună la toate și chiar ne tutuim.
Harnică moartea menajeră ne
pregătește în bucătărie
o salată de cruzături
cu săruri și cu vitamine naturale fără
glutamați
după cum ne recomandă
OMS. Ca să trăim 1000 de ani. Tata ne
pregătește
mereu pentru viață: copii
deja din ou încep cocoșii lupta.
O tatăl nostru e un filosof antic. ■



Expresivitatea involuntară este un adevărat manifest al creativității criticii contemporane și o expresie a unei inteligențe critice strălucite.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

După 40 de ani

Editura Cartea Românească inaugurează noua ei colecție „Cărți fundamentale" cu o reeditare a volumului lui Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, care împlinește anul acesta 40 de ani de la prima apariție.

Între timp, noţiunea de *expresivitate involuntară* a intrat în vocabularul comun, iar cartea a cunoscut, după 1989, o a doua ediţie (fără ecouri critice notabile). Frecvent utilizat, dar mai rar comentat cum se cuvine, conceptul în sine a cunoscut un clivaj semantic nedorit, ajung să fie confundat cu umorul involuntar, care reprezintă, totuşi, o altă categorie estetică.

E, prin urmare, momentul potrivit ca, la aniversarea de 40 de ani, o reeditare, sub auspiciile binemeritate ale *cărţilor fundamentale*, să ne îndemne la o revizitare a ideilor lui Eugen Negrici: de data aceasta, din perspectiva istoriei literare şi, dacă nu sunt prea pretenţios, a istoriei *teoriei* literare.

Prima observaţie, care se impune cu puterea evidenţei, este aceea că, spre deosebire de alte cărţi cu încărcătură teoretică din anii '60-'70, cartea lui Eugen Negrici nu s-a datat absolut deloc. Eşafodajul ei se sprijină pe ideile structuralismului (mai ales ale stilisticii structurale), dar inteligenţa critică a autorului şi relativismul său funciar l-au făcut să evite clişeele şi fanatismele specifice discursului structuralist. Tocmai tuşele impresioniste, care la Negrici vin dintr-o tradiţie a criticii româneşti (E. Lovinescu şi G. Călinescu sunt modelele cel mai des invocate), sunt cele care salvează *Expresivitatea involuntară* de limitările şi ariditățile la care critica de inspiraţie structuralistă din epocă era fatalmente predispusă. Riguros din punct de vedere noţional, discursul lui Eugen Negrici rămâne suplu şi transparent, neafectat de trecerea timpului şi de schimbarea codurilor de lectură: întâiul semn al viabilităţii sale.

În al doilea rând, mi se pare că nu s-a remarcat suficient originalitatea conceptului propus de Eugen Negrici. Este adevărat că, după cum recunoaşte criticul, şi G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, a interpretat literatura medievală – cea de dinainte de apariţia esteticului – prin intermediul unor iscusite decupaje de texte şi fragmente de un farmec lingvistic neintenţionat. Numai că el nu a teoretizat, ci a aplicat intuitiv o metodă de „contemporaneizare" a unor texte atinse de *distanţa critică* dintre modernitate şi Evul Mediu, şi, mai ales, a exploatat nivelul stilistic al textului. Teoria lui Eugen Negrici este una a interpretării literaturii, în întregul ei, şi merge mai departe decât impresionismul călinescian.

Originalitatea conceptului de *expresivitate involuntară* porneşte tocmai de la faptul că el este construit pe baza şi pentru uzul istoriei literaturii române, nu prin imitaţia sau adaptarea unor idei teoretice occidentale. Negrici a fost printre primii care au observat că, oricât ar fi de strălucită *Istoria...* lui G. Călinescu – încă nereeditată, la data apariţiei *Expresivităţii involuntare* –, ea pune accentul pe continuităţi ale fondului spiritual şi pe analogiile istorice cu literaturile europene. Din perspectiva *literarităţii*, însă, istoria scrisului românesc este una a rupturilor şi discontinuităţilor, a defazajelor convertite (de nevoie) în creativitate şi a vitalităţii la final de ciclu. O atare istorie nu se poate scrie doar printr-o îndepărtare *de gust* de modelul călinescian, ci, în primul rând, prin înlocuirea operatorului istorico-literar.

Aceasta este miza teoriei din *Expresivitatea involuntară* şi pe ea se va baza, peste ani, şi deconstrucţia – excesivă, de multe ori – din *Iluziile literaturii române*.

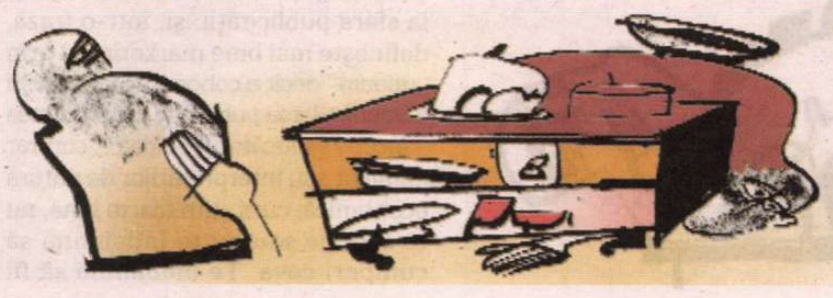
O a treia observaţie: noţiunea de *expresivitate involuntară* nu numai că nu este sinonimă cu *umorul involuntar*, ci se referă la toate „straturile" unei opere, nu doar la cel stilistic, pe care s-a bazat Călinescu, în „recuperarea" scrisului medieval pentru o istorie estetică integrală a literaturii române. Conceptul lui Eugen Negrici se poate aplica, prin urmare, 1) dimensiunii estetice a textelor non-artistice (ceea ce esteticianul Ion Ianoşi va numi, într-o cercetare din 1982-1985, *nearta-artă*), şi 2) întregii semantici a textului literar.

De exemplu, astăzi, la 40 de ani de la apariţia cărţii, devine evident că utilizarea operatorului expresivităţii involuntare deschide o altă cale de interpretare a literaturii de la 1900. O literatură care, spre deosebire de cea medievală, nu este datată stilistic, dar conţine o realitate socială şi a relaţiilor umane atât de diferită de epoca noastră, încât diferenţa poate să devină semnificativă. Tocmai această ruptură poate fi o poartă de acces în interpretarea unor texte pe care, de la o mai mică distanţă, critica interbelică, bunăoară, le-a relegat, considerându-le depăşite şi neinteresante.

Expresivitatea involuntară nu este, însă, un operator *axiologic*: ea nu consacră drept valori nişte texte depăşite, doar pe criteriul că sunt atât de vetuste, încât devin atrăgătoare. Ea este un concept *hermeneutic*, care facilitează interpretarea unei/ unor epoci revolute şi permite recuperarea istoricităţii fenomenului literar, pe care lectura „contemporaneizatoare", de tip Lovinescu, o sacrificase.

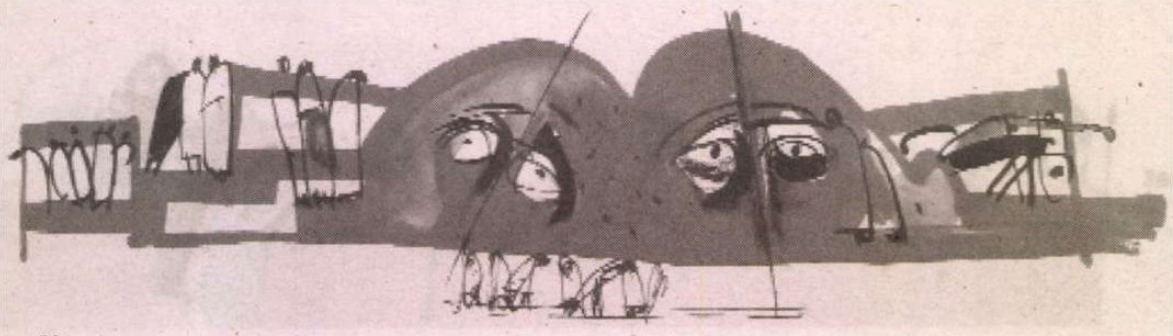
De altfel, în curând vom avea nevoie de conceptul lui Eugen Negrici şi pentru a interpreta o parte din literatura scrisă în comunism, de la romanele parabolice ale generaţiei şaizeci şi până la postmodernismul camuflat, fără o societate de consum, al generaţiei optzeci... Ceea ce Negrici numeşte *dialectica modificării sistemului de aşteptări* funcţionează într-un ritm accelerat, odată cu transformarea la fel de accelerată a societăţii. Pentru cititorul tânăr de azi, incomprehensibilitatea anumitor referenţi ai literaturii dintre 1948-1989 poate fi (şi trebuie) transformată – printr-o interpretare care să prevină, cum spune profesorul, „tendinţele de şablonizare" – într-o cale de acces şi de integrare istorică. Chiar dacă nu este unica modalitate de recuperare a istoricităţii afectate de crizele prin care a trecut lumea românească (o alta este, evident, *istoria critică*, în care continuitatea este dată de receptarea literaturii), expresivitatea involuntară a textului este un operator cu spectru larg, care transcende epoca medievală, de la care a pornit, iniţial, cartea lui Eugen Negrici.

În fine, aş evidenţia diferenţa majoră dintre construcţia teoretică a lui Eugen Negrici şi modelele structuraliste în vogă în anii '70. *Expresivitatea involuntară* integrează multe dintre câştigurile critice datorate semioticii sau esteticii receptării, hermeneuticii şi stilisticii structurale. Însă elementul central al actului de interpretare rămâne interpretul, nu metoda. Naratologia sau teoria receptării sunt unelte care îmbogăţesc intuiţia, imaginaţia şi cultura criticului, fără însă a i se substitui. Imperativul nu este, prin urmare, estomparea personalităţii critice în spatele metodei: dimpotrivă, cartea propune lărgirea instrumentarului de care criticul dispune, ca mijloc de întărire a poziţiei sale în actul de interpretare. Operatorul *expresivităţii involuntare* nu-l eliberează numai pe autorul, mai vechi sau mai nou, prizonier al unei distanţe critice oarecare, ci şi pe critic.



Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 176 pag.

Aş încheia printr-un mic elogiu pe care, prin intermediul acestui comentariu la cartea clarvăzătoare a lui Eugen Negrici, îl aduc criticii româneşti din anii '60-'70. Departe de a fi fost – cum s-a spus adesea – superficială în asimilarea inovaţiilor *noii critici* structuraliste şi post-structuraliste, ea a avut prudenţa de a nu se livra cu arme şi bagaje unor teorii cu durată de viaţă limitată. Întărită de redescoperirea lui G. Călinescu, E. Lovinescu şi a întregii tradiţii interbelice, critica a fost, de fapt, mai lucidă şi mai creatoare decât teoria noastră literară. Contrar a ceea ce spun, azi, unii tineri teoreticieni (autoproclamaţi judecători ai criticii noastre, nu-i aşa?, „impresioniste"), criticii din generaţia şaizeci au fost mai creativi decât teoria literară românească, mai degrabă sterilă şi strivită de mode. *Expresivitatea involuntară* este un adevărat manifest al creativităţii criticii contemporane şi o expresie a unei inteligenţe critice strălucite. În primul rând, prin luciditate. ■



Răspunsurile memorabile sînt determinate de calitatea și acuitatea întrebărilor, de documentarea și seriozitatea celui care întreabă.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Îi leagă Timișoara

Dialogurile purtate pe site-uri și în reviste online oferă nu numai avantajul unei mai bune difuziuni, prin internet, ci și pe acela al spațiului „expandabil". Dacă într-un săptămînal tipărit (nu mai vorbim de ziare!), dialogul trebuie să se limiteze la un anumit număr de semne, într-o publicație electronică această constrîngere dispare.

Fiindcă am făcut eu însumi multe dialoguri pe portalul LiterNet și lucrez, de un an și jumătate, la un volum de convorbiri cu Nicolae Manolescu, cu „runde" săptămînale în revista online „Literatura de azi", știu cît de reconfortant e sentimentul: pe internet pot fi purtate dialoguri totodată substanțiale și întinse.

Așa sînt și cele strînse de Cristian Pătrășconiu într-o carte, *Întrebări puse La Punkt*, care „urcă" în titlu numele revistei online în care au apărut pentru prima oară. E o revistă din zona dreptei ideologice, cu care Pătrășconiu este compatibil, dat fiind că alte două cărți ale sale, ambele apărute la Humanitas, se intitulau grăitor *Repere intelectuale ale dreptei românești* (2010) și *Noua școală de gîndire a dreptei* (2011). Astăzi nu prea mai e „cool" să fii de dreapta, iar termenii „neoliberal" ori „neoconservator" („neocon") desemnează tot ce poate fi mai culpabil și mai blamabil. (Într-o paranteză, să spun că totuși este poate mai bine să fii neoliberal decît neonazist ori neocomunist.) Interlocutorii lui Pătrășconiu sînt, majoritatea, intelectuali anticomuniști și cîtuși de puțin nostalgici ai „Epocii de Aur"; unii legați de Proclamația de la Timișoara; mai toți activi în societatea civilă, în ultimul sfert de secol, al democratizării și occidentalizării României. Îi leagă Timișoara, la propriu și la figurat, pe Adriana Babeți, Marcel Tolcea, Mircea Mihăieș, Ioan T. Morar, Vasile Popovici, Robert Șerban, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Dan Negrescu și Smaranda Vultur; după cum este evident că ei respiră un aer multi- și inter-cultural, de Europă Centrală.

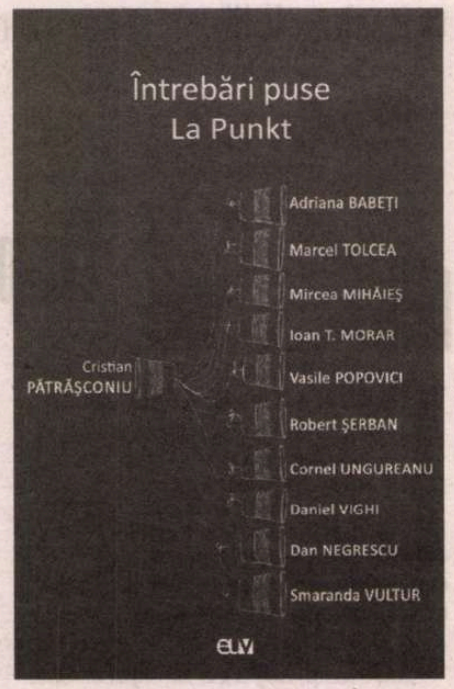
Îi apropie, de asemenea, dincolo de convingerile ideologice, un interes real pentru trecutul mai recent sau mai îndepărtat, pentru arhivarea și analiza lui cît mai obiectivă. În fine, se remarcă la mai mulți dintre interlocutorii lui Pătrășconiu o preocupare pentru specific: dar nu acela național și anistoric, ci, dimpotrivă, cel dat de specificitățile regionale, locale, comunitare, cu straturile lor adăugate în timp și cu rama istorică în continuă modificare ce merită a fi, și ea, un obiect de studiu. La Adriana Babeți, la Cornel Ungureanu, la Smaranda Vultur e detectabilă pasiunea cu care vorbesc despre centru și despre margine, despre un etos regional și o geografie literar-culturală, despre formele de salvare a memoriei și despre cît de important e ca un cercetător să aibă astăzi atît spirit critic, cît și empatie. Pentru Adriana Babeți, Timișoara e un oraș „marginocentric", cu o dezvoltare datorată „marii lui diversități etnice, lingvistice, religioase". „Specificul său e unul de răscruce culturală, de zonă a intermedierii și hibridării. În plus, există aici o mixtură *sui-generis* între deschiderea experimental-cosmopolită și etosul regional." (p. 17). Cornel Ungureanu a studiat istoria „de o mie de ani" a Banatului" și îl evocă pe un Gerardus care „ne invită să privim mai departe, nu numai pînă la Turnu Severin sau pînă la Pecs, ci pînă la Bologna, la Veneția și la Milano. Pînă la Paris, fiindcă și de acolo își aduna învățăturile" (p. 118). Smaranda Vultur descrie, tehnic, arhiva de istorie orală rezultată din munca sa și din cea a „Grupului de istorie orală și antropologie culturală" de la *A treia Europă*. Vocea poate fi o „amprentă identitară", iar arhiva include, ca anexe la interviurile propriu-zise, „multe documente fotografice, scrisori, jurnale sau fragmente de jurnale, ilustrate și alte documente scrise sau vizuale" (p. 181).

Aceasta e linia de unitate a unora dintre dialoguri, însă volumul are diversitate tematică și problematică, mutînd centrii discuției, multiplicîndu-i, oferind diferiților intelectuali posibilitatea să-și marcheze tocmai diferența. „Dispersia" subiectelor va fi aproape spectaculoasă, de la Leonard Cohen portretizat memorabil de Mircea Mihăieș la aversiunea lui Vasile Popovici față de „crocodilul de Băneasa" (Securitatea), de la jurnalismul autohton, tot mai lipsit de convingeri, sintetizat de Robert Șerban la poezia în accepție și imagine personală descrisă de Ioan T. Morar, de la criza de status a scriitorului român în post-comunism, analizată excelent, în termeni socio-culturali, de Daniel Vighi, la solicitările muncii în diplomație, puse în pagină, cu o anume obidă, de Popovici.

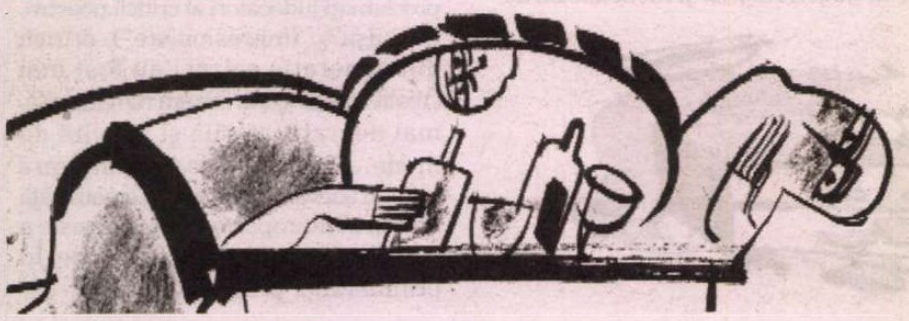
Cele mai impredictibile și, literalmente, scăpărătoare dialoguri din carte sînt cele purtate cu Marcel Tolcea și Dan Negrescu: ele arată soliditatea unei formații intelectuale și în același timp spontaneitate dialogală, ironie de cea mai bună calitate, umor, în răsturnarea clișeelor cu care ajungem să lucrăm fără a le mai sesiza. Fragmente savuroase apar la tot pasul în dialogul cu Negrescu, care începe prin a pune în paralel vorbitul, respectivul scrisul de unul singur: „nu înțeleg de ce a vorbi singur ar fi semnul unui anumit dezechilibru, iar a scrie de unul singur ar fi normalitate" (p. 149). Cînd Pătrășconiu îl întreabă care ar fi „inima" limbii latîne, savantul definește latina ca „multicordială" și apoi explică: „Aș spune, chiar dacă medicii s-ar putea să mă contrazică din punct de vedere anatomic, că latina este multicordială, adică atîtea inimi cîte cuvinte; nu cunosc cuvînt latinesc urît, nesemnificativ, plictisitor, care să nu-ți spună nimic, care să nu aibă o poveste miraculoasă. Latina devine cu totul mirabilă în aventura ei maternă; începi tot mai mult să-ți dai seama că necunoscînd latină, ai vorbi doar inepții în forma de secol XXI, adică în limba pe care o vorbești acum. (...) M-au fascinat de la începuturile vieții mele conștiente, cunoscătoare deci, povești precum întîmplarea, profesorul, patria, dreptul, cuvîntul, delirul, refularea, versul și alte cîteva centurii verbale..." (pp. 162-163).

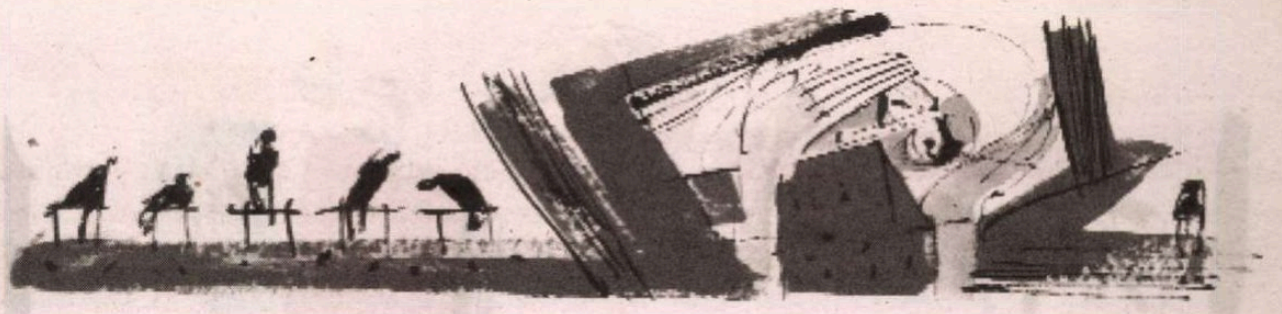
Vorbind despre seducție, formele și strategiile sale, Tolcea ajunge și la sfera publicității; și, într-o frază, definește mai bine marketingul prin „update" decît o cohortă de specialiști în manipularea publicului. „Publicitatea – începe seducătorul Tolcea –, contrar opiniilor sau interpretărilor de natură economică, cum știm foarte bine, nu te seduce sau nu te îndeamnă să cumperi ceva. Te îndeamnă să fii ceva, cu condiția să cumperi lucrul acela! Dacă nu ești, nu ești *updatat* tu ca ființă! Uite, cu telefoanele astea care sînt lucrate pe generații, iPhone 5, 7 sau cu computerele care vin de la an la an și sînt mai performante – omul este obligat să se updateze pe sine și aceasta este un fel de mîntuire de buzunar. Ar fi interesant de aflat, poate după un studiu de psihologie socială, cum anume acest ritual de primenire care e propriu comunităților premoderne a fost înlocuit de această *updatare* a instrumentelor." (pp. 36-37). Dacă unora ni se va părea exagerat-fantezistă explicația, eu mă declar convins și-mi voi cumpăra (profitînd de dialogul lui Pătrășconiu cu Tolcea) un nou telefon. Voi argumenta citîndu-l pe sclipitorul timișorean: „ardem ceva; ca la un fel de carnaval perpetuu... Se ard ultimele forme ale urîtului din nou, pentru ca începutul să fie din nou tonic, să dea încredere. Noi facem asta – *începutul de an* este în clipa în care tu îți iei un nou telefon." (p. 38).

Dacă facem abstracție de titlul - totuși - forțat și greoi, ca și de erorile de culegere care se îndesesc cu cît avansezi în lectură, volumul de dialoguri făcut de Cristian Pătrășconiu este unul remarcabil. Poate vor apărea și la noi, pe lîngă cursurile de *creative-writing*, cursuri în care să înveți cum, cînd, în ce fel și cui să pui o întrebare. Căci răspunsurile memorabile sînt determinate de calitatea și acuitatea întrebărilor, de documentarea și seriozitatea celui care întreabă, de pătrunderea psihologică de care dă dovadă; ca și de înțelegerea faptului că nu intervievatorul trebuie pus în valoare, ci anume cel intervievat. ■



Cristian Pătrășconiu, *Întrebări puse La Punkt*, ilustrații de Mirel Jichița, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2017, 194 pag.





Poetul e supărat, dar, negăsindu-şi tonul cel mai nimerit pentru a-şi exprima indignarea, lungeşte necuvenit pelteaua apărării.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Binefacerile urii

Deşi scrisă acum şase secole, mai precis în 1367, din cartea lui Petrarca afli că sunt trei trăsături ce definesc viaţa literară: bîrfa, ura şi pofta de revanşă. Să le luăm pe rînd.

Bîrfa e zgomotul de fond, zumzetul din otrava căruia fiecare îşi primeşte porţia de terfeleală zilnică, potrivit regulii că ai atîta valoare cîtă pleaşcă de cleveteală încasezi în unitatea de timp. Eşti în măsura în care eşti maculat, conturul identităţii fiind dat de frontul de invectivă pe care eşti silit să-l întîmpini. Ura e drojdia de bază, acea emoţie crucială din tăria căreia se nasc orgoliile autentice, naturi dîrze al căror blazon se trage din bucuria de a-şi vedea adversarii îngenuncheaţi, şi nu oricum, ci luminaţi de convingerea usturătoare că, sub unghiul talentului, au fost umiliţi fără putinţă de reabilitare. Doar un imbold ipocrit ne face să condamnăm ura ca pe un sentiment jalnic la care nu se pretează decît frustraţii, acei troglodiţi acri la care ranchiuna ţine loc de har. În realitate, ura e stihia din puterea căreia s-au născut atîtea creaţii, toate fiind însufleţite de dorinţa de a le astupa gura vrăjmaşilor. Sînt în măsura în care adversarul se perpeleşte de invidia pe care i-o dă gîndul că nu mă poate depăşi.

În fine, pofta de revanşă e sentimentul înalt, de uşurare metafizică, pe care ţi-l dă certitudinea că duşmanii, spăşiţi pînă la a fi reduşi la tăcere, îţi vor recunoaşte providenţiala operă pe care ai dăruit-o omenirii. Sunt în măsura în care nu trec odată cu generaţia mea, paginile pe care le-am scris continuînd să-i căsăpească *post mortem* pe duşmanii cărora li s-a uitat pînă şi numele. Mă răzbun pe ei simbolic, sub forma supravieţuirii într-un coşciug livresc pe care generaţiile următoare îl deschid spre a-mi admira moaştele, acele litere pe care le-am legat într-o reţetă magică al cărei nume convenţional e acela al capodoperei.

Din aceste trei ingrediente fiecare epocă îşi extrage doza de concurenţă estetică, orice ierarhie ridicîndu-şi treptele pe cîmpul de ranchiună pe care războiul orgoliilor îl întreţine. Ideea că plăsmuirii artistice i-ar prii armonia unor inşi care, lucrînd cot la cot într-o concordie universală, sînt animaţi de idealuri de filantropie serafică, ideea aceasta e naivă pînă la infantilism. Unde am valoare, acolo am ură convertită în ierarhie. Ce este adevărul dacă nu consensul la care ajung experţii în urma unei îndelungate bîrfe, ale cărei toxine au fost verificate pînă la saţietate? Ce e binele dacă nu coabitarea silnică a unor duşmani care, în loc să-şi scoată reciproc ochii, se mulţumesc să se dueleze alegoric, sub chipul creaţiilor literare? Ce e frumosul dacă nu expresia cizelată a unor răutăţi radicale, pentru îmblînzirea cărora e nevoie de mult travaliu asupra expresiei?

Pe vremea lui Petrarca etosul umanist purta acelaşi coeficient de ură ca astăzi, atîta doar că veninul curgea sub bolta altor convenţii. Mai întîi, literele din secolul al XIV-lea nu alcătuiau o scenă de sine stătătoare, precum un conclav laic aflat în deplină autonomie faţă de biserică, Petrarca fiind un catolic fervent, cu înclinaţii eremite, în virtutea cărora, în locul prezenţei oamenilor, prefera studiul pe manuscrise antice, redactate mai ales în latină, cărora de altfel avea să le închine mare parte din viaţă. E îndeajuns să amintesc că, fiind un fidel cercetător al operei lui Cicero, poetul italian a descoperit cîteva manuscrise inedite, de multiplicarea cărora s-a îngrijit de-a lungul timpului. Mai mult, tiparul creştin în care se mişca avea să se întipărească asupra formaţiei sale clasice, întrucît Petrarca era un om de litere cu preocupări morale, în ochii lui scrisul fiind o cale spre mîntuire, şi în nici un caz un mijloc de a crea o operă.

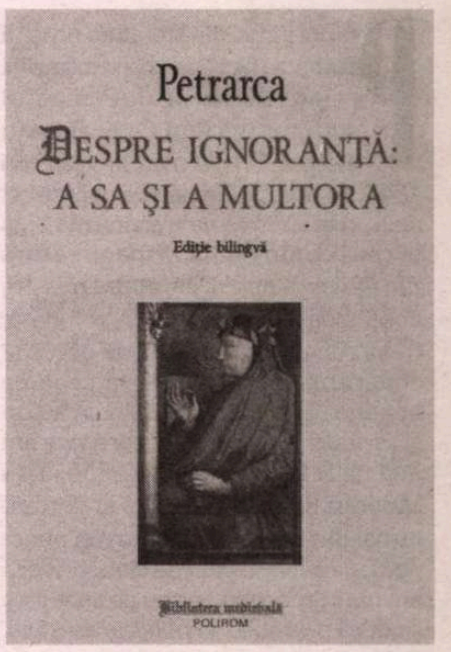
În plus, prin mijlocirea traducerilor pe care Cicero le făcuse din filosofia greacă, Petrarca va afla că studiul textelor antice, departe de a fi o prerogativă filologică, cere o vocaţie precumpănitor etică, întrucît lectura lui Platon avea rostul de a forma caractere. E cea mai frapantă însuşire a epocii, aceea că excesul livresc e pus în slujba cizelării caracterului, filologii nefiind percepuţi ca nişte conţopişti debili, abstraşi din lume, ci drept fiinţe al căror resort interior provine din pancraţiul literelor, lupta cu textele vechi fiind o probă etică, şi nu o sclifoseală de scrib. Cine trecea prin ordaliţiul literelor era calificat sub unghi moral, tocmai de aceea latina juca un rol esenţial, fiind limba în care Petrarca îşi alcătuieşte textele în proză, vernaculara fiind rezervată doar poemelor cu care, cîntînd frumuseţea Laurei, îşi cîştigase renumele de *vates* popular.

Şi atunci de unde discordia pe care o va stîrni în mintea contemporanilor, pînă acolo că patru din ei – un militar, un negustor, un jurist şi un medic –, se vor uni spre a-l acuza de ignoranţă în filosofie? Din aplombul cu care Petrarca, devotat adevărurilor de credinţă, separă cunoaşterea naturii de cunoaşterea lui Dumnezeu, cu iscarea unei breşe ireconciliabile: de o parte ştiinţele naturii, de cealaltă teologia, cu favorizarea răspicată a celei din urmă. Consecinţa a fost că adversarii i-au imputat îndrăzneala de a se pronunţa asupra unor teme pe care nu le stăpînea. În ochii lor, faima lui Petrarca era postişă, iscată de un şir de stanţe dulcegi, bune de fermecat mironosiţele, pentru ca de îndată ce-l scoteai pe bard din imperiul rimelor, incultura metafizică să i se străvadă cu limpezime. Zvonul inculturii lui Petrarca a fost destul de puternic ca unda de rumoare să-i ajungă la urechi, poetul fiind atît de lezat în filotimia creatoare, încît, deşi trecuse de 60 de ani, a simţit nevoia să răspundă detractorilor sub forma unei scrisori de apărare.

Rezultatul e textul de faţă, o lamentaţie dulceagă presărată cu diatribe voalate, căci Petrarca nu are fibră de polemist, pana lui fiind prin excelenţă lirică, de aici digresiunile în care alunecă mereu, invocînd filosofi, citate, zei, Scriptura şi, în final, pe Hristos. Poetul nu le răspunde direct acuzatorilor, epistola fiind adresată unui prieten, Donatus Albanzani, din gura căruia aflase bîrfa ce circula pe străzile Veneţiei. Stilul acesta indirect, în care un amic e luat drept martor într-o altercaţie în care adversarii nu sunt decît în treacăt pomeniţi, sub motiv că poetul s-ar înjosi dacă le-ar da replica de-a dreptul, stilul acesta dă textului o neplăcută tentă de inevitabilă divagaţie. Poetul e supărat, dar, negăsindu-şi tonul cel mai nimerit pentru a-şi exprima indignarea, lungeşte necuvenit pelteaua apărării.

Asişti la o peroraţie patetică, în care autorul îşi recunoaşte ignoranţa în cele filosofice, pentru ca tot el să accentueze că, în iconomia mîntuirii, neştiinţa cuiva nu cîntăreşte mai nimic. Reîntîlnim la Petrarca laitmotivul medieval al lui *vetula*, bătrîna ignară a cărei credinţă o mîntuie în ciuda neştiinţei, poetul privindu-se pe sine ca un artist smerit, atins de ignoranţă, pentru ca imediat să se arunce într-o tiradă care nu e altceva decît o etalare amănunţită a culturii de care dispune, epistola fiind întesată cu trimiteri culte, ca spre a dovedi negru pe alb că acuzatorii se înşală. Petrarca ştia carte şi vroia s-o arate, textul *Despre ignoranţă* fiind o paradă de erudiţie, după obiceiul retoric al vremii: bucle lungi de cuvinte legănîndu-se într-o dantelărie stufoasă, unde în zadar vei căuta argumente, căci de găsit nu vei găsi decît o dispoziţie arţăgoasă, pe care o ascunde în spatele unei mine teoretice, preocupată cu enumerarea autorităţilor la modă: Cicero, Aristotel, Platon. Cu vanitatea ciupită, poetul îşi plînge de milă, văitîndu-se de ingratitudinea semenilor, cărora le reproşează invidia. Că lamentaţia e scrisă în latină, şi nu în italiană, are darul de a înălţa tonul plîngerii, golind-o de vehemenţă guralivă. Poetul cîrteşte cu eleganţă, fără a se coborî la invective tăioase.

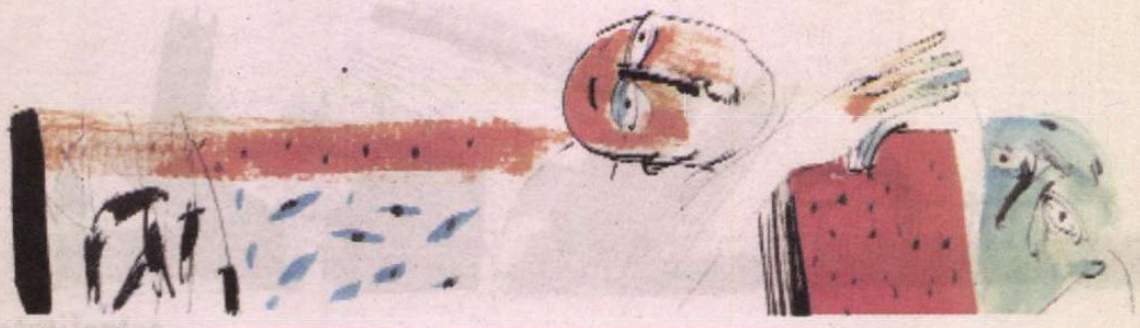
Dacă dăm la o parte protocolul, acea manieră de a spune în chip scrobit nişte nuanţe muşcătoare, dacă ignorăm regia discursului şi sîntem atenţi numai la dispoziţia din care el s-a ivit, atunci etosul literar al lui Petrarca e acelaşi cu al vremurilor de azi: un război de uzură în care reputaţia se iveşte din bîrfă, valorile se ridică din impuls de răzbunare, iar ierahiile sunt sedimentul final al urilor fierbînd în cazanul vremii. *Esto perpetua* („va fi mereu"), cum spuneau veneţienii despre propria urbe stînd pe ape, e o vorbă ce se potriveşte perfect moravurilor literare. Vor fi mereu. ■



Petrarca, *Despre ignoranţă: a sa şi a multora*, ediţie bilingvă, traducere din latină de Ioana Costa, studiu introductiv de Andrei Bereschi, îngrijire critică de Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 236 pag.

Alte apariţii recente

- Simona Antonescu, *Hanul lui Manuc*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 576 pag.
- Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 120 pag.
- Aurora Liiceanu, *Madlena*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 232 pag.
- Dan Perşa, *Înapoi pe Solaris*, roman, Editura Meditative Arts, Bucureşti, 2017, 230 pag.



Toată forţa interioară a elevului este dirijată în perspectiva transformării *persoanei* în *personalitate*, a constituirii centrului structural al fiinţei.

anul maiorescu

Jurnalul ca scenă

Primul jurnal din literatura noastră ilustra un fapt aparţinând intimităţii relaţiei scriitorului cu actul scriptural: când C. A. Rosetti începea *Jurnalul meu*, în octombrie 1844, cu acea „plângere" a neputinţei de a scrie, care se va transforma apoi în ceea ce am numit *disperarea de a nu ajunge la operă*, literatura noastră dobândea o nouă specie şi, totodată, trasa reperele drumului de acces la conştiinţa scriitorului, la ceea ce împarte „elita" intelectualilor în autori şi scriitori. Cu numai unsprezece ani mai târziu, în noiembrie 1855, Titu Maiorescu începea cel mai important jurnal din secolul XIX dintr-un punct opus; pe adolescentul de cincisprezece ani nu-l preocupă opera, pe care este sigur că o va scrie, ci *publicul* acesteia. Dubla determinare a relaţiei spectacolului dramatic cu publicul, pe care o pun în valoare raporturile textului cu spectatorul şi ale protagonistului de pe scenă cu „umbrele" din sală, constituie elementul decisiv al *orientării* jurnalului şi epistolarului maiorescian şi, implicit, al formării personalităţii criticului, magistratului şi omului politic.

Prima componentă a relaţiei teatrale este făcută explicită în însemnările din jurnal, prin prezenţa *calificativelor* care privesc jocul actorilor din piesele sau spectacolele de operă vizionate: „foarte bine" „foarte frumoasă", „binişor", „excelent", „bine", „rău", „frivol", „splendid decor", „foarte bun decor", „excellentissime" – acestea sunt notaţiile particulare din primele pagini ale jurnalului maiorescian. Dintr-o listă relativ întinsă de piese şi spectacole de operă, există un singur detaliu care îi atrage atenţia în mod special, într-un text oarecare, jucat la *Burgtheater-ul* din Viena: *„Senora Pepita, numele meu este Mayer!* Foarte bine: Braunecker-Schäffer, Schierling. Excelent Fielitz. Braunecker-Schäffer dansat Madrilena. Frivol. De observat numai că în galeria a doua (intrare) un popişor rotofei se strecură înăuntru ca o vulpe, ca să vadă cu binoclul copia Pepitei. «Teatrul este o născocire a lui Asmodeu» – zic apoi dumnealor!!!!"[1]. Acesta este momentul în care relaţia teatrală devine relaţie socială; faptul nu putea scăpa atenţiei tânărului Maiorescu care, după ce consemnează realitatea „artistică" a spectacolului, surprinde modul în care se risipeşte „iluzia" teatrală pentru a se instala relaţia socială a publicului cu scena. Replica spectatorului care pătrunde în chip fraudulos în culise („Teatrul este o născocire a lui Asmodeu") fixează această relaţie cu „demonul", de unde se iveşte *curiozitatea* spectatorului şi *fascinaţia* scriitorului.

Primele însemnări din jurnal descoperă interesul aproape exclusiv al spectatorului de cincisprezece ani pentru *jocul* actorilor; calificativele amintite nu se referă nici unul la text sau la personaj, ci la *persoana* actorului, la modul în care acesta şi-a jucat rolul; în sala de spectacole se cristalizează sensul dezvoltării personalităţii maioresciene prin raportare la calităţile „personalităţilor" ce se exprimă pe scenă. Acesta este aspectul cel mai evident al relaţiei sociale pe care o stabileşte tânărul spectator cu scena; asemeni „vedetelor" sau „figuranţilor" din spectacolele vizionate şi notate cu atâta grijă în jurnal, Maiorescu îşi *va crea* „publicul" său, regizând savant epistolarul, acordându-i întâietate şi reducând la minimum însemnările de jurnal propriu-zis; fiinţa criticului se defineşte prin această necesitate de a fi apreciat, elogiat de un interlocutor cât mai „real", cât mai apropiat, iar nu de cel „virtual", al posterităţii scrierii autobiografice. Pe tânărul Maiorescu nu-l caracterizează deloc „complexul" Rosetti, deşi va nutri aceleaşi planuri grandioase.

Din această perspectivă, distincţiile pe care le propune sociologia sunt de mare interes: „Parametrii care privesc persoana, nu determină singuri scrierea autobiografică. Aceasta este subordonată, în fapt, unor condiţii care autorizează forma expresiei publice a individului, istoria sinelui căpătând o sferă de interes lărgită. Aceste condiţii, departe de a se limita la un «pact autobiografic» – de natură literară propriu-zisă, aşa cum îl sugerează Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975), se referă în principal fie la notorietatea autorului – adică la statutul său de persoană publică –, fie la circumstanţe istorice care valorizează individul ca martor."[2] Relaţia teatrală se dezvăluie însă şi din succesiunea instanţelor textului; scrisoarea este mai întâi *scrisă* într-un caiet, apoi *copiată* şi, în cele din urmă, *revizuită*. Jurnalul şi epistolarul aparţin astfel acestor instanţe diferite şi distanţate în timp ale *scriiturii* şi *criticii* (tot ceea ce a scris adolescentul va fi revizuit la maturitate şi pregătit pentru contactul cu posteritatea; alt fapt care denunţă convenţia jurnalului -„intim", de uz intern, sincer, la care publicul nu trebuie să aibă acces); textele maioresciene relevă dubla perspectivă asupra timpului: înregistrarea clipei şi orizontul întregii biografii, al Totului pe care îl constituie suma clipelor. Manifestarea acestor instanţe succesive creează tensiunea lecturii, întrucât ele pun sub semnul ambiguităţii reconstituirea evenimentelor şi „sinceritatea" pasajelor referitoare la sentimente personale; strategiei epistolare i se adaugă cealaltă strategie, a criticului care îşi revizuieşte textul, îl adnotează, îl „grupează" în caiete pe care le numerotează. Cronologiei interne (a datării textelor şi a succesiunii lor în timp) i se alătură o cronologie externă (aceea a numerelor de pe caietele cu însemnări zilnice); jurnalul şi epistolarul dezvăluie şi, în aceeaşi măsură, *ocultează* eul.

Concentrare şi *dispersare* – acestea sunt elementele esenţiale ale personalităţii maioresciene, pe care le descoperă scrisoarea din martie 1865, trimisă unei corespondente din Königsberg, Agnes Le Prêtre, şi semnată, semnificativ, „alt bărbat". „Trebuie să *fermecăm* prin relaţii spirituale", spune Titu Maiorescu; centrul structural al fiinţei sale, cel construit prin „concentrare lăuntrică", *îi exprimă* eul, creându-i autoritate şi notorietate. Relaţia socială însă se construieşte prin exercitarea (regia) „farmecului", prin varietate şi prin conexiunea reprezentărilor interioare cu cele ale lumii exterioare; identitatea, obţinută prin concentrare, se cere dublată de „mulţumirea sufletească" (a notorietăţii şi autorităţii, în primul rând, în cadrul „elitei" conducătoare a vremii), dobândită prin dispersare. Relaţia teatrală, în dubla sa deschidere, reprezintă *„vocaţia modernă"*, în fapt, modelul scriitorului în concepţia maioresciană: „geniul" său, adică *suveranitatea* deplină în domeniul „nostru", al fanteziei şi *forţa* concentrării lăuntrice constituie condiţiile *dominării* lumii exterioare, relaţia socială fiind efectul relaţiei artistice a eului cu opera.

Relaţia teatrală, înţeleasă ca raport „intim" (eu/sine) şi „social" (eu/ceilalţi), determină *dubla funcţionalitate* a epistolarului; *„modelarea"* destinatarului (în sensul inducerii unei anume atitudini faţă de expeditor) şi *autoeducaţia*, disciplinarea în perspectiva acţiunii legilor specifice ale prezenţei fiinţei în planul social şi politic.

În intimitatea relaţiei cu sine, autorul jurnalului notează totul aşa cum gândeşte, pagina textului preluând *atitudinea* pe care elevul nu o poate exprima în public fără riscul de a-şi anula şansele finalizării proiectelor sale ambiţioase; ceea ce jurnalul primeşte *direct*, o formă literară (hexametrii) va restitui publicului *indirect*, folosind strategii specifice. Accesele de furie, stările de criză, atât de frecvente în existenţa lui Maiorescu, sunt puse sub control, sunt disciplinate prin intermediul jurnalului, al cărţii care le „îngroapă" în paginile sale. Instrument al modelării sinelui, jurnalul dezvăluie necesitatea *construirii* eului „impersonal", a „arbitrului" care să supravegheze atent lupta contrariilor ce alcătuiesc sufletul adolescentului, vulnerabil, predispus tuturor crizelor. Toate energiile sunt dirijate spre *concentrarea lăuntrică*, spre construirea centrului structural, a identităţii fiinţei; odată dobândită prin această conexiune a disponibilităţilor, forţa interioară se *va dispersa* în planul social şi politic, creând atât de mult dorita autoritate. Convins de faptul că „pretutindeni te însoţeşte destinul eului tău", elevul de la Theresianum încearcă mereu să-şi disciplineze conduita în societate, să-şi stăpânească temperamentul esenţial romantic („plânsul" caracterizează şi stările de criză ale lui C. A. Rosetti!), în orizontul unui *ideal* care este cel al omului totdeauna stăpân pe sine, controlându-şi cu severitate sentimentele; tot ceea ce este intim trebuie să se *epuizeze* în pagina textului: jurnalul maiorescian nu este atât un instrument de *examen* al sinelui, cât un mijloc de *control* al acestuia.

Toată forţa interioară a elevului este dirijată în perspectiva transformării *persoanei* în *personalitate*, a constituirii centrului structural al fiinţei. Anii petrecuţi la Theresianum sunt decisivi pentru orientarea formaţiei intelectuale a lui Maiorescu, ateu, optând pentru rigoarea spiritului ştiinţific, rămânând însă mereu la limita echilibrului precar dintre elanul vital şi însingurarea orgolioasă; fericirea şi tristeţea, într-un amestec indiscernabil, configurează profilul adolescentului de şaisprezece ani, proiectând, totodată, una dintre constantele sale temperamentale. Stările sufleteşti ale elevului şcolii vieneze nu au însă decât un chip cu totul excepţional această curgere molcomă de la „fericirea tristă" la „tristeţea fericită"; Maiorescu *caută*, în fapt, starea-limită, criza, din convingerea că numai aceasta poate ivi creaţia. Aceste crize care dirijează fiinţa aproape invariabil spre „fericirea de a fi nefericit" sfârşesc, uneori, deloc surprinzător, în gândul sinuciderii: „sunt convins ca niceodată — să-mi scurtez viaţa", notează tânărul Maiorescu în aprilie 1857.

Ulterior, momentele în care Maiorescu se acuză de stângăcie şi superficialitate devin din ce în ce mai rare; crizele, care continuă, fără îndoială, sunt ascunse de strategia epistolară, dar raportul conflictual dintre „carcera" sentimentelor şi exigenţele pe care le impun rigoarea spiritului ştiinţific, raţiunea, pare definitiv tranşat; construirea centrului structural se arată a fi împlinită odată cu încheierea intervalului studiilor vieneze: „Emilia, totul e zadarnic, şi în această privinţă pot să mă silesc ▸▸

Crearea publicului este prima funcţie a epistolariului maiorescian; el descoperă o întreagă strategie, deloc străină însă şi notaţiilor jurnalului propriu-zis.

mult şi bine: tocmai aici este contradicţia dintre noi şi pentru asta ţi-am scris odată de la Viena că mi-am pierdut simţirea. Într-adevăr aşa este şi aşa sunt; adică în măsura în care se vorbeşte de o *sferă de reprezentări aparte,* care este condiţionată *par excellence* prin impulsuri ale simţirii, în opoziţie cu noţiunile stăpânite în mod raţional. La mine predomină categoric şi din ce în ce mai mult cele din urmă. Aici suntem categoric opuşi". *Impulsurile simţirii* sunt sever controlate de o gândire a cărei esenţă o reprezintă *noţiunile* stăpânite pe cale raţională; Emilia şi Theodor Rosetti sunt, în epistolariu, principalii „termeni" faţă de care se defineşte eul maiorescian, pregătind dispersarea prin intermediul relaţiei sociale; prietenul şi sora se apropie cel mai mult de condiţia *confesorului,* scrisorile adresate lor fiind aproape singurele texte în care Maiorescu mai face vizibilă lupta contrariilor din care îi este alcătuit sufletul. Stările-limită, criza, constituie fapte ale trecutului, iar trecutul este, pentru firile colerice — observă Maiorescu însuşi — „un punct de vedere depăşit"; urmările „furtunilor" anterioare se văd arareori şi atunci ele se arată doar Emiliei sau lui Theodor Rosetti. Concentrarea lăuntrică a născut *omul superior* pe care Maiorescu îl consideră *„un produs al reflecţiei";* accentul cade, aşadar, încă o dată, nu pe talent nici pe „inspiraţie", ci pe muncă şi disciplină - a studiului; eul maiorescian este, înainte de toate, rezultatul efortului de disciplinare a temperamentului şi conduitei, al self-controlului. Puţine elemente aparţinând unei etape acum depăşite mai răzbat la suprafaţa textelor epistolare şi atunci numai în cele adresate Emiliei[3] şi lui Rosetti: „De altfel, nu mai încape vorbă că, împotriva lumii nu există decât un singur mijloc de salvare: iubirea. Pentru că ea este unicul reazem specific al *eului, à propos* de poezia mea despre «nefericire»": dar iubirea va fi trăită sub semnul aceluiaşi autocontrol, al calculului meticulos (vizibil atât în episodul căsătoriei cu Clara Kremnitz, cât şi, mai târziu, în cel al despărţirii de aceasta şi al pasiunilor pentru Mite Kremnitz şi Ana Rosetti).

„Cine şi-a cufundat ochii în *centrul* în jurul căruia se învârtesc dementa şi raţiunea, dobândeşte *«dimensiunea* vieţii sale»". Această frază pe care Maiorescu o scrie la 26 septembrie 1861 în Berlin poate fi considerată placa turnantă a devenirii fiinţei sale; la douăzeci şi unu de ani, proaspătul doctor în filosofie al Universităţii din Giessen, îşi dezvăluie *centrul structural* constituit, persoana criticului dobândind atributele personalităţii, ale notorietăţii, pe care le vor consolida fulgerătoarele succese berlineze şi pariziene. Un singur lucru însă îi este încă necesar pentru a depăşi *„complexul nobiliar",* ivit între fiii de nobili de la Theresianum: banii. Preocuparea pentru procurarea acestora începe să fie din ce în ce mai vizibilă încă de la începutul perioadei berlineze, accentuându-se în timpul studiilor la Paris, când obţinerea diplomelor (de doctor în filosofie şi licenţiat în drept), conferinţele, articolele şi publicarea unor cărţi nu mai reprezintă doar fapte decurgând firesc din pregătirea şi competenţa sa ştiinţifică; acestea vor constitui „valuta" de care se va folosi criticul pe scena politică, socială şi culturală a ţării unde urmează să se întoarcă destul de repede. Iniţial, atenţia acordată stării materiale este una dintre expresiile atât de numeroase ale *„complexului tatălui"*[4]: emanciparea financiară se leagă însă strâns de celelalte componente structurale ale fiinţei lui Maiorescu: *dispersarea,* acţiunea relaţiei sociale nu sunt posibile fără acest element esenţial de sprijin într-o societate în care statutul individului este, în primul rând, condiţionat de avere. *A fi* nu este suficient; pentru a domina, pentru *a conduce* este imperios necesar dublarea lui „a fi" cu *a avea.* Fiu al unui intelectual lipsit de avere şi silit să accepte diverse posturi (mai ales în învăţământ) pentru a-şi întreţine familia, Titu Maiorescu se va îngriji mereu de calculele pecuniare în scopul de a anula precaritatea situaţiei sale materiale, atât de umilitoare printre fiii de aristocraţi de la Gimnaziul academic vienez şi, mai cu seamă, la Berlin, când se iveşte perspectiva înrudirii cu familia consilierului de justiţie Kremnitz. Întors în ţară, problema financiară devine încă mai acută, tinerii cu care fondează Societatea „Junimea" şi pe care îi domină intelectual având o poziţie privilegiată din punct de vedere social: Rosetti, Negruzzi, Carp, Pogor fac parte din aristocraţia moldovenească a vremii. Spirit practic, atent la orice avantaj material, avar chiar, Maiorescu va reuşi să depăşească şi acest ultim (şi important!) obstacol în calea dispersării forţelor sale în plan social şi politic: momentul triumfului este consemnat într-o lungă scrisoare adresată „părinţilor" Kremnitz la 8/20 decembrie 1862. Rezolvarea chestiunii financiare, atât de presantă, prilejuieşte manifestarea firii orgolioase, tânărul profesor universitar şi director al Gimnaziului central din Iaşi realizând atât de mult dorita conexiune a forţelor dobândite prin concentrare lăuntrică („aptitudini şi cunoştinţe") cu planul social a cărui dominare îi oferă invocata „mulţumire sufletească", faptul „plăcut şi binefăcător." Maiorescu nu va înceta nici un moment să-şi îmbunătăţească starea materială: aproape fiecare text al epistolarului consemnează diverse afaceri (cu ipoteci, arendări, procese, investiţii), împrumuturi de bani cu dobândă de 20%, trageri la loterie, câştiguri la tragerea numerelor unor obligaţiuni, plasarea de capital cu profit, determinând şi pe socrii săi să investească importante sume în Moldova „lipsită de bani."

Perioada ieşeană corespunde însă deplinei funcţionalităţi în plan social a relaţiei teatrale; scena, protagonistul şi publicul sunt acum elemente bine conturate, raporturile nu mai păstrează nimic ambiguu, personalitatea maioresciană dispersându-se eficient în societatea pe care o domină autoritar: dorita notorietate, care singură îi poate oferi „mulţumirea sufletească", este un fapt împlinit. Aceeaşi dispunere a raporturilor creatorului cu publicul se va menţine, accentuându-se însă hotarele despărţitoare, şi pe scena vieţii culturale, sociale şi politice din Moldova; între tinerii junimişti, Maiorescu este personalitatea incontestabilă: el rămâne maestrul, iar Negruzzi, Pogor, Rosetti, Carp şi ceilalţi îi vor fi noii „discipoli". Necesitatea imperioasă a creării publicului este descoperită nu doar prin strategiile specifice epistolariului, ci şi de pagina jurnalului; singurătatea şi imposibilitatea de a se plia uzanţelor societăţii — fapte care par a-l deprima pe elevul Maiorescu — constituie, de fapt, stările pe care le parcurge protagonistul în căutarea publicului *său,* a admiratorilor.

De altfel, textul epistolar înseamnă pentru Maiorescu, încă din 1857, *dezvoltare a unei legături;* relaţia cu „publicul" de la Theresianum, vitală pentru personalitatea maioresciană, continuă în epoca imediat următoare absolvirii gimnaziului prin succesiunea în ritm infernal a scrisorilor (în luna decembrie 1859, de pildă, Maiorescu a scris nu mai puţin de nouăsprezece texte epistolare), dar se diluează vădit din clipa în care studentul reuşeşte să-şi creeze alt public, la Berlin; scrisoarea reprezintă una dintre modalităţile esenţiale de „reproducere" a relaţiei teatrale stabilite cu familia şi colegii săi. Crearea publicului este prima funcţie a epistolariului maiorescian; el descoperă o întreagă strategie, deloc străină însă şi notaţiilor jurnalului propriu-zis; cei pe care nu-i poate domina prin *prezenţă,* îi supune prin *elocvenţa* scrisului; scrisoarea şi jurnalul, ca întreaga activitate a lui Maiorescu, sunt *dispersare,* moduri de manifestare a relaţiei sociale: magistratură, învăţământ, cultură, politică, literatură, familie, activitate editorială, financiară – totul formează *scena* pe care se desfăşoară spectacolul personalităţii sale. Prima scenă este însă textul, spaţiul relaţiei teatrale; protagonistul, autorul scrisorii şi al „însemnării zilnice" îşi domină publicul; „topologia textuală – spune Julia Kristeva – este teatrală; stabileşte o scenă unde «eul» se joacă pe sine, se multiplică, devine actor şi cheamă în acest act spectatorul cuprins şi jucat ca unul din elementele neprivilegiate ale scenografiei"[5]. Pagina jurnalului este o asemenea scenă care este „citită" mereu altfel de fiecare categorie a publicului.

„Unde sunt frumoasele vremuri, Rosetti, când îţi scriam scrisori spumoase ca şampania? Când mă îndeletniceam cu estetica la Luvru şi urmăream cruciş şi curmeziş câte-o idee cu o plăcere firească? Când dificultăţi îndoite mă înălţau îndoit, iar creierul meu se mişca simetric, o mică navă grea de gânduri azvârlită pe talazuri înalte? Pe atunci totul era nesigur, dar era sublim; primejdios, dar frumos. Cunoşti un far la mare? Este teribil de emoţionant să vezi, noaptea, cărările umede şi reci înviorate de această unică lumină. Spre aceasta mă îndreptam şi am izbutit să-l ajung. Acum mă aflu înăuntru în far. Ce diferenţă de simţire! Sunt în siguranţă şi la adăpost, ceea ce lumina în depărtare este o lampă cu lumină variabilă, sinistrul necuprins a devenit ceva mărginit paşnic. Unde este primejdia? Unde spaima şi lipsa de curaj? Unde şovăiala care-ţi tulbură inima? Povara magică a nesiguranţei, lepădată periodic prin raza învăpăiată a reacţiei? Unde viaţa fără odihnă şi agitată, care uzează, dar şi formează? Mă aflu pe uscat, viaţa este un imens ţărm mic-burghez, plin de nisip, cu oaze. De n-ar exista aducerea-aminte!"; a fi pe scena care *răspândeşte* lumina şi/ sau a fi în sala care o *primeşte,* la adăpost; în farul care luminează şi/ sau între întrebări, în întunericul tuturor spaimelor şi primejdiilor; anonim între spectatorii sălii de la Burgtheater-ul vienez şi/ sau în cercul luminos al reflectoarelor, protagonist care domină autoritar „umbrele" din faţa sa.

■ **Ioan Holban**

[1] Titu Maiorescu, *Jurnal,* vol. I-VII, Studiu introductiv de Liviu Rusu, Ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, Minerva, 1975-1987.

[2] Michael Pollak şi Nathalie Heinich, *Le témoignage,* în *Actes de la recherche en sciences sociales,* 62/63, iunie 1986.

[3] Raporturile cu sora sa, Emilia Maiorescu, au, în primul rând, această semnificaţie: interpretarea acestora în perspectiva unui „subtext incestuos" este o eroare.

[4] O profundă analiză a acestui aspect al personalităţii maioresciene face Z. Ornea în exemplara sa monografie *Viaţa lui Titu Maiorescu,* I-II, Cartea Românească, 1986-1987. De asemenea, multe din punctele de vedere exprimate în această carte, cel mai complet studiu de până azi referitor la viaţa şi activitatea lui Maiorescu, se întâlnesc – nu se putea altfel – cu cele pe care le propun aici.

[5] Julia Kristeva, *Recherches pour une semanalyse,* Paris, Seuil, 1969, p. 351.

Prima regulă ar fi opţiunea pentru cuvintele româneşti în defavoarea celor slavone trebuitoare mai ales în scrierile bisericeşti.

anul maiorescu

Despre problemele limbii române literare

Vector de direcţie în cultura şi literatura română, Titu Maiorescu, este o personalitate de prim-rang a societăţii româneşti din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, cunoscut prin activitatea sa plurivalentă, ca avocat şi scriitor, critic şi îndrumător literar, estetician, eseist, filosof şi om politic. Ministru şi prim-ministru al României (1912-1914). Cu studii strălucite la Viena, Paris, Berlin, cu licenţa în litere şi filosofie la Sorbona şi licenţa în drept, cu doctoratul la Giessen, tânărul intelectual are o fulminantă evoluţie profesională: la 22 de ani este profesor la Universitatea din Iaşi, la 23 de ani, decan şi apoi rector, la 27 de ani este membru fondator al Academiei Române.

Fondator, de asemenea, al renumitei grupări culturale *Junimea* şi al *junimismului politic* bazat pe controversata teorie a *formelor fără fond*, teorie care-şi întinde tentaculele şi tentaţiile până în zilele noastre. Este descoperitor şi îndrumător al marilor noştri scriitori clasici. Este primul mare critic literar român care a impus noi direcţii fundamentale de dezvoltare ale literaturii, dar şi ale limbii române.

O contribuţie indenabilă are Titu Maiorescu în critica literară, dar şi în domeniul limbii literare, al filosofiei, al culturii în general, fiind catalogat ca *arhitect al culturii* sau aşa cum se pronunţa Nicolae Manolescu spunând că *reprezintă toată cultura*.

În domeniul limbii române ca limbă standard, dar în special ca limbă literară, sunt cunoscute principalele lui contribuţii: *introducerea alfabetului latin prin înlocuirea celui chirilic; înlăturarea etimologismului din ortografia română; trecerea la ortografia fonetică; acceptarea fără exagerare a neologismelor; critica stricătorilor de limbă şi corectarea greşelilor curente.*

Lucrările în domeniu care incumbă aceste teorii esenţiale ale procesului de emancipare şi dezvoltare a limbii române literare sunt: *Despre scrierea limbii române* (1866), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), *Beţia de cuvinte* (1873), *Neologismele* (1881), *Oratori, retori, limbuţi* (1902).

Academicianului Titu Maiorescu nu i-a fost uşor să-şi impună ideile moderne despre scrierea limbii române. La un an de la înfiinţarea Societăţii Academice Române (în 1866), soluţiile prezentate de el au fost diferit interpretate silindu-l să-şi dea demisia din Academie, unde revine abia în 1879.

În cele patru părţi ale studiului, *Despre scrierea limbii române*, susţine idei de bază precum: înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin impus de originea limbii române; introducerea ortografiei fonetice în detrimentul celei etimologice spunând că aceasta e mult mai greoaie şi ar constitui un proces regresiv al dezvoltării limbii române, combătându-i pe latinişti şi italienişti. Aprobă sau corectează contribuţia predecesorilor săi: Heliade, Russo, Iacob Negruzzi, Aron Pumnul, Cipariu ş.a. Conduce dezbaterile contradictorii pe aceste probleme din şedinţele Junimii. Critică etimologismul susţinut de Cipariu care dorea reîntoarcerea la „sonurile primitive ce corespundeau unui grad de dezvoltare a noţiunilor lui, peste care poporul român a trecut de mult" ignorând „propria viaţă a limbei şi a inteligenţei unui popor."

După ce stabileşte principalele reguli de scriere a limbii române, continuă în acest sens cu analiza şi combaterea greşelilor de exprimare scrisă sau orală, într-un cuvânt, a patologiei literare. Astfel, Maiorescu critică cu profesionalism superior abaterile de la scrierea corectă a limbii române oferind soluţiile adecvate, prin toate studiile enunţate mai sus.

În *Limba română în jurnalele din Austria* analizează stilul şi limba jurnaliştilor din Transilvania, Bucovina şi Banat, observând ironic că „prin formarea noilor expresii şi prin construcţia lor sintactică, compatrioţii noştri de peste Carpaţi introduc pe toate zilele în limba română o denaturare a spiritului propriu naţional, care în întinderea ei de astăzi a devenit primejdioasă, cu atât mai mult cu cât cei ce au cauzat-o şi cei ce o continuă nu par a avea conştiinţa răului, ci răspândesc încrederea de a fi cei mai buni stilişti ai literaturii române". Condamnă greşelile comise de aceştia prin introducerea „unor construcţii false de cuvinte" şi a „unui stil greoi şi antiromân" şi mai întâi de toate „o monstruoasă germanizare de expresii". Poate fi considerată această aserţiune din urmă, luată *grosso modo*, una din contradicţiile lui Maiorescu, cel care va milita totuşi pentru îmbogăţirea limbii române prin neologisme, dar restrictiv, şi nu prin exagerare şi incorectitudine, bineînţeles. În susţinerea observaţiilor sale pertinente, inserează o serie de exemple din jurnalele transilvane. Iată câteva citate însoţite de corecturile respective: „Dl. Marin e de părerea aceea că emendementul acesta e numai..." (*Albina*, 18 aprilie 1868) şi îndreptarea lui Maiorescu: „Dl Marin e de părere că acest amendament..." Sau „Succesul acesta nu poate fi dătător de măsură" (*Telegraful român* din 25 aprilie 1868), unde, observă criticul, că sintagma *dătător de măsură* este „traducerea literală din nemţescul *massgebend* şi însemnează decisiv, hotărâtor". În acelaşi scop al blamării traducerii literale, este dat şi exemplul: „În consunetul statutelor se convocară membrii reuniunii" (*Gazeta Transilvaniei* din 24 aprilie 1868). Şi stupefacţia maioresciană: „În consunetul statutelor? În consunetul trâmbiţelor, dar nu al statutelor! Nemţeşte: *im Einklange mit den Statuten*, româneşte: în conformitate cu statutele!"

În *Beţia de cuvinte*, stigmatizează excesul de vorbe goale, lipsa de idei şi alte simptome pe care le enumeră: *„o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparaţie cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte"; „întrebuinţarea cuvintelor seci care produc o confuzie naivă"; „pierderea oricărui şir logic; contrazicerea gândurilor puse laolaltă"; „violenţa nemotivată a limbajului"*. Este vorba în general de tautologie, anacolut, pleonasm, barbarisme. Exemplifică prin greşelile excerptate din paginile *Revistei contimporane*. Academicianul Gheorghe Sion foloseşte sintagma pleonastică, *junele adolescent*, incriminată ironic de Maiorescu astfel: „Poate îi era teamă că vom crede adolescentul bătrân!" Îi impută acestuia şi entuziasmarea gratuită în admiraţia versurilor modeste ale lui Conachi, ca şi stilul exacerbat: „Conachi revărsa florile imaginaţiunii sale în adoraţiunea idolului ce încântase sufletul său" ori „poetul vărsa tezaurii imaginaţiunii sale cu profunziunea unui crater în irupţiune". Nu sunt cruţaţi nici alţi semnatari din revista citată. Lui Pantazi Ghica îi reproşează violenţa limbajului în fragmentul: „Mihnea nu săvârşise încă aceste cuvinte, când o mulţime de femei, copii, bătrâni, sângerânzi, palizi, cu hainele rupte, sfâşiete, cu părul smuls, cu mâinile rănite, intrară în gloată, în dezordine, înspăimântaţi, alergând, în sala sfatului domnesc." Adăugând comentariul de rigoare. Vasile Alexandru-Ureche îi pare oarecum mai fin în exprimare, dar nu-i acceptă *mistificarea* despre istorie şi anume constată că „ideea de a concepe istoria ca o ştiinţă a vremilor trecute pentru a pricepe pe cele viitoare este o «ultimă modernă teorie». Aceasta a trebuit să treacă prin capul tuturor istoricilor, de când istorici există". De asemenea, îi impută aceluiaşi faptul că se foloseşte de „sonul gol al numelor proprii prin care scontează obţinerea de efecte", uzanţă întâlnită şi azi. Cei interesaţi găsesc multe exemple de greşeli lingvistice ale celor îmbătaţi de cuvine, cât şi îndreptarea lor. Acelaşi interes pentru îndrumarea scrierii sau vorbirii corecte a limbii române îl manifestă criticul şi în scrierea satirică, *Oratori, retori, limbuţi*. Despre cei incriminaţi exclamă: „Oratorul vorbeşte pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi, limbutul pentru a vorbi". La retori amendează stilul prefăcut, infatuat şi declamativ, iar la oratori, apropierea de guralivi şi limbuţi: „Pe orator îl stăpâneşte scopul, pe retor – deşertăciunea, pe guraliv – mâncărimea de limbă, de aceea retorul poate avea o valoare permanentă, retorul – numai una trecătoare, limbutul – nici una."

Exemplele semnificative sunt numeroase: „Şi astfel, când ceva mai târziu Giorgio Brătianu declamă: «*Umbre cad succesivamente în acel abis obscur, vag, insondabil care se numeşte noian*», şi când Nicolae Blarambèg strigă: «*Voi rămâne chiar şi când omul adevărului, al libertăţii şi al justiţiei*», sau când d. Nicolae Ionescu cântă: «*Trebuie ca reprezentaţiunea naţională să purceadă din organismul întreg al ţărei şi să se formeze acea esenţă cugetătoare şi deliberativă, care în adevăr să se poată numi reprezentaţiunea unei ţări*», publicul lipsit de experienţă îi ia drept oratori serioşi şi crede că vorbele lor sunt semnele unei cugetări şi premergătoare unei acţiuni conforme."

Îi asimilează pe aceşti vorbitori emfatici cu personajele lui Caragiale, cu Caţavencu, în speţă: „Discursul lui Caţavencu la întrunirea electorală din actul al 3-lea seamănă aidoma cu discursurile «celebrităţilor» din prima epocă a elocvenţei noastre politice, de care se vede că publicul acum este saturat şi începe să râdă". Am putea adăuga că avem şi noi *faliţii* noştri în ale discursului politic. E un îndreptar sui-generis această satiră maioresciană.

Pe lângă multe critici la adresa oratorilor, retorilor şi limbuţilor vremii, obiectivul Maiorescu are însă şi cuvinte de apreciere. Astfel o notă bună acordă tinerilor deputaţi C.C. Arion, C. Dinescu, Alexandru Djuvara, Tache Ionescu şi Alexandru Marghiloman care se feresc de „sonoritatea goală a banalităţilor, de aparenţa erudiţiei cu citatele străine: câteşicinci vorbesc numai când au ceva de spus. Şi vorba lor are totdeauna un scop politic precis." Cine are urechi de auzit, să audă.

Cu *Neologismele*, Titu Maiorescu dezvoltă o altă direcţie de evoluţie a limbii române literare. Expune reguli referitoare la „principiile neologismelor". Prima regulă ar fi opţiunea pentru cuvintele româneşti în defavoarea celor slavone trebuitoare mai ales în scrierile bisericeşti. „Vom zice dar binecuvântare şi nu blagoslovenie, vom zice preacurată şi nu precistă, bunavestire şi nu blagoveştenie."

Cea de a doua regulă: „Acolo unde avem în limba noastră obişnuită un cuvânt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar: împrejurare şi niciodată cercustanţă sau circonstanţă, binecuvântare şi nu benedicţiune etc." Bineînţeles că şi această restricţie este impusă de limitele epocii. Îi critică pe franţuzişti care se exprimă prin calcuri din limba respectivă. Prin a treia regulă, acceptă neologismele din limbile romanice, din franceză mai ales, în acord cu modernizarea statului român. O altă contradicţie lingvistică a lui, cauzată de limitele epocii, este şi respingerea neologismelor din limbile germană şi maghiară. În al parulea rând de reguli, Maiorescu este totuşi în contra îndepărtării tuturor cuvintelor slavone din limbă , dar crede, la nivelul epocii, că nu mai e nevoie de alte împrumuturi din limbile slave. Pentru exemplele argumentative nu este loc în spaţiul acordat. În marea lor majoritate opiniile şi îndreptările maioresciene în domeniul limbii române literare sunt valabile şi astăzi exceptând puţinele contradicţii, unele relevate anterior, motivate de aceleaşi limite ale evoluţiei limbii la acel timp.

■ Toma Grigorie

În *Heralzii*, publicat și desigur scris după *Crepuscul*, Radu Ciobanu simte nevoia să prefațeze drama unei familii care cuprinde în sine dramele unei țări întregi.

■ ex libris de mircea anghelescu

Romanul Marii Uniri

Pentru un autor de romane istorice precum Radu Ciobanu, care-și urmărește eroii în perspectiva timpului și uneori mai mult familiile decât eroii, *Heralzii* (apărut în 1983) este o excepție: romanul dă seama de felul în care eroii care vin, cu tot neamul lor, din trecut, suportă și participă la una din marile transformări ale istoriei, la un nou început.

El este romanul Primului Război Mondial, adică pentru români în general și mai ales pentru românii din Transilvania, este romanul (istoria, epopeea) marii Uniri spre care s-au îndreptat dintotdeauna, fie că o știau, fie că nu. În romanul lui Radu Ciobanu, heralzii sunt, în primul rând, gazetarii de mare calitate din Transilvania din perioada premergătoare și apoi din timpul Primului Război Mondial care, în condițiile grele ale prigoanei autorităților, au susținut cu orice risc drepturile românilor la expresie, la învățământ, la simpla existență chiar, denunțând abuzurile și agresiunile împotriva lor; Vasile Netea citează nenumărate cazuri de astfel de abuzuri în uitata sa biografie a lui G.Bariț, iar după procesul memorandiștilor din 1894, această prigoană s-a accentuat. Mai mult însă decât lupta lor pentru publicarea unor ziare românești la nivelul celorlalte publicații din Transilvania, săsești și ungurești, romancierul vede în acești ziariști pe adevărații eroi (*héros* se pronunță la fel ca *hérault*) ai acelor vremuri și ai unei lupte pe care nu numai o anunță, ci și spre care își duc cititorii. Profesori în cea mai mare parte, acești ziariști devin învățătorii și conducătorii neamului odată cu sau în locul oamenilor politici, unii obosiți, alții închiși după procese nesfârșite și incorecte, prigoniți și obligați să treacă munții în țară. Cum spune unul din eroii romanului cu vorbele lui Iorga, aflate, probabil, la originea titlului și chiar a romanului: „Ziaristul e un herald al adevărului și al dreptății..."

Romanul este cronica anilor hotărâtori ai Primului Război Mondial, văzuți tocmai din perspectiva acestor gazetari și a familiilor lor, care continuă o luptă începută cu o generație sau două în urmă, odată cu apariția primelor gazete românești, dar în alte condiții politice. Lumea veche era acum evident în pragul prăbușirii și marile imperii care o reprezentau nu vor supraviețui cutremurului: între ele, cel austro-ungar. Simbolic, romanul prezintă evenimentele prin prisma întâmplărilor prin care trec cei doi frați Prodan, care reprezintă breasla, parcurg drumul limpezirii și al opțiunilor definitive și își fac datoria, ajungând să-și vadă visul cu ochii. Autorul alege să rupă succesiunea clasică a episoadelor care se înșiră pe firul timpului, și începe cu detenția lui Nestor Prodan, arestat și depus fără multă judecată la o închisoare militarizată, pentru că a refuzat să semneze „*Declarația de fidelitate* față de guvernul lui Tisza". Notele, adică amintirile sale încep probabil prin decembrie 1917 (reconstituite, ele n-au dată precisă), după armistițiul acceptat de România pentru că rușii părăseau în debandadă frontul după revoluția bolșevică din noiembrie, și încep cu rememorări ulterioare, cu o scrisoare imaginară, adică cu exercițiul profesiunii sale, cu scrisul despre evenimente, fie că are, fie că nu are cititori.

În curând, el primește hârtie și creion pentru că românii nu mai sunt un pericol după ce au acceptat armistițiul, îi spune ironic un oficial care vizita închisoarea, dar Nestor Prodan îi răspunde, trasând în câteva cuvinte crezul românilor din acei ani teribili: „Înfrângerea României nu înseamnă că Imperiul va supraviețui și nici că noi, cei de aici, vom înceta lupta noastră". Nestor este un intelectual și un ziarist de vocație pentru care nu există alternativă, iar riscurile implicite în condițiile prigoanei sporite din timpul războiului nu contează pentru că ziaristul are o armă eficace, spune el, „scrisul mă apără, îmi dă putere. Cât timp pot să scriu, mă simt tare și la adăpost de orice primejdie".

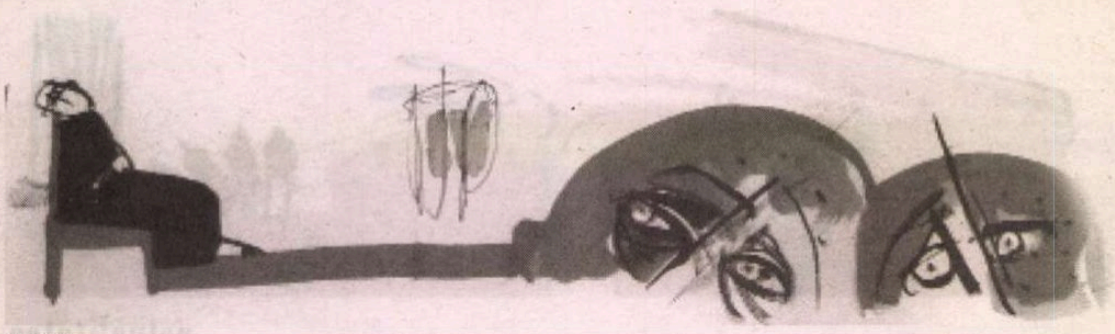
Prima însemnare datată din jurnalul, întâi imaginar, apoi real, al deținutului este din 14 februarie 1918 și tot restul romanului, cu felii temporale retroactive care taie curgerea evenimentelor, nu este decât parcurgerea acestui an teribil: început sub semnul dezastrului, al înfrângerii priciunite de dezerțiunea aliaților ruși după strălucitele victorii românești de la Mărășești și Oituz din 1917, anul se va încheia apoteotic cu Marea Adunare de la Alba Iulia, care proclamă Unirea; în roman, ea este anunțată de manifestarea ad-hoc de la Blaj, când mulțimea a primit entuziast primul avion românesc (fapt istoric, se pare), venit să anunțe că armata va intra în Transilvania numai după unirea votată liber de delegați. În acest timp, Voicu Prodan, fratele mai mic al lui Nestor, parcurge la rândul său traseul de la prăbușire la victorie, Calvarul unui intelectual sensibil și iubitor de viață care își găsește în cele din urmă drumul: recomandat lui Iorga de Andrei Moga (proiecție a poetului Octavian Goga), el își reia meseria de ziarist și în cele din urmă, smuls din deznădejde și din dezorientare de dragostea unei femei puternice, se înrolează voluntar și participă la luptele pentru eliberarea Moldovei, unde este rănit. Emblematic, cei doi frați întruchipează spiritul nou al tinerilor intelectuali care trec prin cele mai grele încercări ca dovadă că timpul pasivismului practicat de bătrânii politicieni ardeleni în condițiile unui parlamentarism de fațadă, autoritar și opresiv, trecuse; ei își câștigă libertatea prin acțiune.

Romanul are amploarea și, totodată, precizia hărților militare, culoarea și neprevăzutul vieții, umorul sobru al vorbelor spuse la focurile de tabără, freamătul autentic al discuțiilor din saloane, duritatea și patetismul cuvintelor auzite în săli de spital, pe stradă, în tranșee, cu o remarcabilă capacitate de sugestie, de evocare și de poezie. Citită pagină cu pagină, cartea însumează un mare număr de portrete memorabile ale unor personaje de fundal, lumea bătrânilor de pildă, „gazetarii bătrâni, formați la școala lui Barițiu, care mai scriu și acum *binefapture* în loc de binefacere"; dar ei nu sunt adversarii, ci sprijinitorii tinerilor pe care îi susțin uneori fără s-o spună și care cultivă, nu fără secret umor, modalitățile de intervenție și de expresie cu care erau obișnuiți, cum spune directorul Băncii Popdan: „până la a ajunje la acțiune, până la a rădica baricade, întotdeauna sunt de lipsă cei ce cujetă și pertractează." Și așa mai departe, rarii trădători precum ziaristul Emilian Jurj, căruia parcă și silueta îi dezvăluie caracterul („nu întorcea capul, ci se răsucea cu tot trupul, de parcă ar fi avut gâtul țeapăn, ca lupii"), judecătorul Lörincz, care l-a condamnat pe Nestor, nu fără o secretă admirație pentru cerbicia lui și a celorlalți români a căror forță interioară o intuiește („sunteți o nație ciudată și mă întreb cum reușiți să vă puneți pecetea pe tot ce vine în contact cu dumneavoastră"), militari în sensul adevărat al cuvântului, ca maiorul Dragomir care așteaptă cu calm luptele viitoare deși știe că nu le va supraviețui („știu că în cei doi ani de neutralitate s-a vorbit prea mult în loc să fie pregătită oștirea") etc.

Nu întâmplător, cei mai prezenți în aceste pagini și cei mai vii sunt – alături de ziariști – țăranii, țăranii simpli din viața de toate zilele, o viață de permanentă luptă și exercițiu al demnității. Așa este Prodan, tatăl ziariștilor, bătut de jandarmi în primărie pentru că împodobise poarta cu un arminden (creanga verde anunțând începutul primăverii care se îngălbenea uscându-se) legat cu panglici roșii și albastre și multe altele care nu sunt nici invenții, nici exagerări: îndârjirea cu care sătenii arborau tricolorul românesc apare și la alți scriitori cu origini țărănești din epocă, la Peter Neagoe de pildă, născut și el în Mărginimea Sibiului, care-și amintește că „cu toții eram foarte patrioți, mai ales tatăl meu. De la vârsta de doisprezece ani eu purtam un brâu țesut din fire roșii, galbene și albastre, culorile drapelului român, în ciuda jandarmilor împărătești, pe care această provocare mută nu întârzie a-i irita". Aflând că pe copil l-au amenințat jandarmii că o să-i ia brâul, tatăl a spus doar atât: „Să poftească să-l ia; o să vedem noi pe urmă" etc. Așa sunt și fiii acestor țărani, gazetarii cum sunt cei doi frați Prodan, victime de mici ale persecuției împotriva dreptului la demnitate și la utilizarea limbii române, despre care paginile din amintirile personajului Nestor sunt similare cu amintirile reale ale lui Slavici din primii lui ani de activitate în comitatul Oradiei. Iar lupta nu era numai de principii, ea reflecta marea lor dragoste pentru cuvântul tipărit în limba maternă, așa cum o consemnează în jurnalul său elevul Valeriu Braniște, viitorul mare gazetar contemporan cu eroii romanului lui Radu Ciobanu, dragoste despre care tot Nestor Prodan nota: „Exista în casa noastră o adevărată voluptate de a povesti și de a asculta... Sâmbăta seara, tata citea cu glas tare *Foaia poporului*, tipărită cu litere latine, sau *Călindarul poporului*, imprimat cu chirilice..."

Sunt tipuri și situații în acest roman care nu vor putea fi bine înțelese decât dacă le punem în relație cu cele din alt roman al autorului, din *Crepuscul*, care încheie ciclul de viață deschis de *Heralzii*. Dacă romanul Primului Război este oglinda, încununarea unei lupte și momentul de jubilație al unei lungi așteptări (cum spunea Nestor Prodan la începutul lui: „avem timp și, la nevoie, mai putem lupta o mie de ani"), *Crepuscul* este istoria prăbușirii speranței pentru că roata istoriei se întoarce: războiul în care țara a fost târâtă de conducători iresponsabili este pierdut și țara va fi ocupată de ruși. Moartea bătrânului avocat Sever Moldovanu, de o tristă măreție în singurătatea crângului, sub nuc, este și ea simbolică.

În *Heralzii*, publicat și desigur scris după *Crepuscul*, Radu Ciobanu simte nevoia să prefațeze drama unei familii care cuprinde în sine dramele unei țări întregi: această „prefață" este necesar istorică. Ea se desfășoară pe o scenă cât toată țara, cu numeroase incizii în zone și medii foarte diverse, și se încheie jubilatoriu, cu începutul unei ere așteptate. În *Crepuscul*, roman de un neobișnuit rafinament al sugestiei și totodată de forță creativă, totul se cuprinde în drama și moartea bătrânului care supraviețuise fiului și care decade treptat, în mărunte abdicări, sperând să poată salva măcar viitorul nepotului: dar nu nepotul, ci fiul i se înfățișează în vis, anunțând moartea, care nu e nici bună, nici rea, ci doar un capăt, neantul. Față de acest sfârșit de lume (văzut din alt unghi în *Arhipelagul*), cu personaje puternic marcate de destine individuale, principalii actori ai dramei cu final apoteotic din *Heralzii*, ziariștii și mai ales fratii Prodan, au un profil mai degrabă reprezentativ: fiecare întrunește trăsături ale unui tip și autorul ar fi putut spune despre acești înaintași cum Rebreanu despre eroul său: „în Apostol am vrut să sintetizez prototipul" acelei generații. ■



Intelectualii umaniști au funcționat mai mereu, în interiorul partidelor și al oficioaselor, ca niște pietre la rinichi sau ca niște alunițe.

eseu

George Neagoe

I.L. Caragiale şi „partidele historrice“

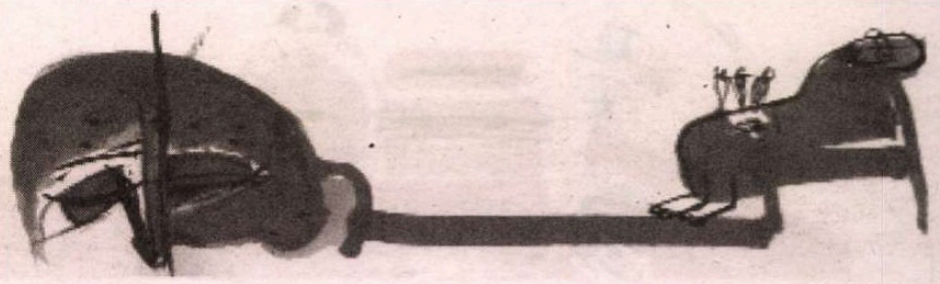
Arămas în memorie faptul că, asemenea lui Dandanache, I.L. Caragiale a fost „cu toate partidele, ca rumânul imparţial...“ (*O scrisoare pierdută*). Autorul şi-a mărturisit indeciziile, acceptând, *avant la lèttre*, statutul tovarăşului de drum. Dincolo de doctrine şi de slăbiciuni amicale, scriitorul s-a lăsat purtat şi de propria nevoie de confort. Când se ivea, prilejul de zeflemea trebuia onorat. Au apărut, în multe împrejurări, portiţe de evacuare a tensiunilor. Intelectualii umanişti au funcţionat mai mereu, în interiorul partidelor şi al oficioaselor, ca nişte pietre la rinichi sau ca nişte aluniţe. Stăteau excelent în vitrină, expunându-se atacurilor şi ducând greul muncii redacţionale. Sub boemia ziaristică, se adunau frustrări şi osteneli salahorice. Caragiale şi-a asumat, cu sarcasm, inconsecvenţele, recunoscând astfel că semnătura lui, deşi interesantă, era dispensabilă: „Când dar avem aristonul, mă-ntreb, care casă de oameni să se mai lipsească de binefacerile muzicei? Care petrecere, fie în salon, fie pe iarbă verde, să n-aibă muzică? Unde pui şi avantajul acesta? Aristonul e uşor; îl poţi lesne transporta. Iată, de exemplu, eu cu al meu am cântat la «Epoca», şi acuma cânt la «Drapelul»; pe câtă vreme amicul meu Rădulescu-Motru... viceversa. Ba încă el, mai tânăr, a făcut odată *un tour de force*: a cântat într-o zi şi colo, şi colo“[1]. Publicistul lucra, deseori, ca un zilier. Dacă n-ar fi avut bagajele pregătite, ar fi ajuns coleg „în toate Camerele“ cu personajul său din *O scrisoare pierdută*.

Caragiale tachina „sistema democratică“ românească, în realitate o plutocraţie cu pronunţate accente ereditare. Personajele pe care nu le menaja sunt oligarhii erijaţi în apărători ai tradiţiei aulice. *Rromânul* (1893) e „născut dintr-o veche familie de adevăraţi boieri, cari au ştiut totdeauna să pună interesul patriei mai presus de interesele de clasă renunţând la privilegii, el, aristocratul get-beget, este adevăratul democrat...“[2]. Jurnalistul adună, într-o frază, toate reproşurile pe care, după 23 August 1944, presa procomunistă, în frunte, le va face liberalilor. Se întrezăresc zone comune cu atitudinea lui G. Călinescu din articolul *Ceaţă artificială* („Naţiunea“, nr. 103, 26 iulie 1946, p. 1)[3]. Grafia surprinde nuanţa prefăcută a greseierii. Poate că scriitorul a recurs, pentru această redare, la amănuntul că, în limba greacă, la începutul oricărui cuvânt, consoana „ñ“ (rho) primeşte, obligatoriu, spiritul aspru. Tonul marţial este receptat în registru peiorativ. Caragiale respinge sonoritatea falsă: „Nu ne batem joc de România şi de românism, vorbe care se pronunţă şi se scriu cu un singur *r*, ci de *rrromânism* şi de *Rrromânia* cu trei *rrr*; nu de popor, vai de capul lui! râd destul atâţia de el! ci de *poppor*, ba câteodată şi *bobbor*, când e *rromânul* «supărat» şi răguşit de supărare.// Ce-i drept, în politică parcă găsim până acuma chinorosul preferabil cotonogelii – nu ca chestie de coloare politică, fiindcă noi, ca nişte moftangii sinceri, mărturisim că nu facem parte din niciun *marre partid historric!* –, dar pentru cuvântul că chinorosul cu spălătură tot se ia, dar bătaia, după cum spune înţeleptul proverb, nu se mai întoarce“[4]. Iarăşi, scriitorul nu-şi căuta un alibi, preferând să-şi asocieze, autoironic, mâinile pline de tuş tipografic cu atmosfera îmbâcsită a epocii. Niciun martor nu rămâne inocent. Megalomania politicienilor îl va fi debusolat pe Caragiale. Dacă statul român modern fusese recent instituit (undeva între 1848-1864), rezulta că vechimea partidelor nu avea acoperire. Erau, pentru temutul jurnalist, simptome de provincialism şi de imaturitate. O perspectivă apropiată avusese, în 1880, Ion Ghica, în epistola *Liberalii de altădată*, adresată lui V. Alecsandri.

Se manifesta, în pragul secolului al XX-lea, o reacţie ostilă la adresa conservatorilor şi chiar a liberalilor. Aceştia din urmă îşi împliniseră, în marginile contextului, programul stabilit: unitatea naţională şi indepedenţa. Adunarea facţiunilor „roşii“ sub umbrela P.N.L., abia în 1875, părea o mutare de criză. Politica, sub aspectul ei demagogic, nu s-a confundat, întru totul, cu fidelitatea gazetarilor. Orice compromis părea intolerabil dacă se desfăşura, exclusiv, în condiţiile impuse de angajator: „Prin urmare, domnule cititor, ia bine seama: la orice petrecere – aristonul; la orice gazetă – coloana V“[5]. Aşadar, vremurile ar fi impus regula jocului nu doar în politică. Permutările, inevitabile, se produceau şi din pricina persoanelor disponibile. Înţelegem acum, în alt spirit, resemnarea lui Farfuridi: „Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi!...“. Abandonarea corabiei înainte de furtună putea reprezenta şi o nouă întemeiere. De altfel, în contradicţie cu orice opinie serioasă, cea mai impunătoare structură în viaţa publică a României era, după Caragiale, un ziar. Fondatorul îi făcea reclamă: „Căci noi credem şi vom crede totdeauna că, în această Belgie a Orientului, partidul politic cel mai numeros nu e nici partidul de la guvern, nici cele din opoziţie, cari au, slavă Domnului! destule principii, ci partidul nostru, partidul ***Moftului român***, care n-are ***niciun*** principiu“[6]. Cu această atitudine sfidătoare şi permisivă, care sintetiza spiritul carnavalesc medieval, persistent încă la noi, Caragiale va fi îmbrăţişat, fără rezerve, de avangardişti. E harta unei lumi dezinteresate de parlamentarism şi preocupată de parlamentări.

Să îndrăzim să bănuim că, pentru Caragiale, partidele respective ajunseseră anacronice? A fost, după toate probabilităţile, un proces îndelungat, clarificat în perioada exilului german. Distanţa a mai răcit emoţiile. Caragiale contesta posibilitatea ca, în România, să se fi conturat o reală dispută politică. Revoltele ţărăneşti din 1907 au întărit ideea că democraţia parlamentară eşuase: „Partidele politice, în înţelesul european al cuvântului, adică întemeiate pe tradiţiune, pe interese vechi sau noi de clasă şi, prin urmare, pe programe de principii şi idei, nu există în România. Cele două aşa-numite partide istorice, care alternează la putere, nu sunt, în realitate, decât două mari facţiuni, având fiecare, nu partizani, ci clientelă. Capii facţiunilor sunt mai mult sau mai puţin ambiţioşi politicieni. Fireşte că nu punem la îndoială nici patriotismul, nici curatele lor intenţiuni: «toţi, toţi, cum zice Antonius, sunt bărbaţi onorabili!». Iar clientela este plebea incapabilă de muncă şi neavând ce munci, negustoraşi şi precupeţi de mahalale scăpătaţi, mici primejdioşi agitatori ai satelor şi împrejurimilor oraşelor, agenţi electorali bătăuşi; apoi productul ibrid al şcoalelor de toate gradele, intelectualii semiculţi, avocaţi şi avocăţei, profesori, dascăli şi dăscălaşi, popi liber-cugetători şi răspopiţi, învăţători –analfabeţi toţi, teoreticieni de berărie; – după aceştia, mari funcţionari şi impiegaţi mititei, în imensa lor majoritate amovibili“[7]. *Mutatis mutandis*, un sentiment de aceeaşi natură au provocat măsurile luate de Carol al II-lea împotriva partidelor în 1938. Neîncredere s-a accentuat odată cu autoritarismul lui Ion Antonescu. Alegătorii dezaprobau din start orice iniţiativă a partidelor care împărţiseră puterea, chiar şi stând mai des în Parlament. Circuitul închis al guvernării – o prelungire a mentalităţilor feudale – accentuase, în 1907, descumpănirea: „Împărţită în două bande, ce se numesc cu pretenţie «istorice» – liberal şi conservator, – bande mai nesocotite decât nişte seminţii barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie, fără frică de Dumnezeu,– această oligarhie legiferează, administrează, calcă astăzi legile pe cari le-a făcut ieri, preface mâine legile făcute azi, ca poimâine să le calce şi pe acelea, fără spirit de continuitate şi fără altă sistemă decât numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizaţiuni numite aci democratice“[8]. După 40 de ani de aparentă stabilitate, încununaţi de ceremonia jubiliară din 1906, monarhia purta, în ochii lui Caragiale, răspunderea că moravurile balcanice stagnaseră, că inechităţile se adânciseră şi că binomul electoral acţiona ca nişte coterii. Deranja, în special, prosperitatea necontrolată a acestor grupări de patricieni, protejaţi parcă dinadins de dinastie.

Până prin 1947, jurnalismul de atitudine civică nu a fost numai o formă de propagandă electorală. Presa însemna, pentru Caragiale, ▸▸



Implicarea literaţilor în chestiunile privind administrarea şi necesităţile ţării era bănuită de lipsa oricărei îndemânări.

Eminescu, Slavici, şi, mai târziu, pentru G. Călinescu, o modalitate firească de întreţinere. Era un mediu imprevizibil, dar indispensabil spaţiului public. Cu ajutorul manuscriselor eminesciene, putem să ne imaginăm o zi de lucru. După o noapte aproape nedormită, corectând şi redactând articole pentru „Timpul", poetul se îndrepta spre Parlamentul României. În sala unde avea loc şedinţa, Eminescu îşi nota dezbaterile momentului, formula observaţii pe marginea acestora, schiţa viitoarea polemică. Îşi amintea de micile socoteli personale pe care şi le propunea încheiate repejor. Pe un colţ de coală scria şi câteva versuri, ajustând rime. Pleca de acolo având sentimentul că participase la mersul cetăţii şi că, uneori, dispunea de o certă trecere. Într-o intervenţie în care bagateliza, de la înfiinţare (31 martie 1893), Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, Caragiale strecura un paragraf referitor la utilitatea publică a presei, împiedicată să-şi exercite rolul pentru că organizatorii ţinuseră acea întrunire cu uşile închise: „Noi, ca ziarişti, datori să ţinem pe cititorii noştri la curent cu toate evenimentele importante, nu putem îndestul regreta această extremă discreţiune a Congresului. Şi ne întrebăm, fără să putem găsi vreun răspuns plauzibil, ce motive au putut determina pe Comitetul central a lua o măsură aşa de ciudată după părerea noastră"[9]. Răspunsul e evident: caracterul meschin al proaspetei facţiuni. PSDMR îşi păstrase caracterul de club de dialog pe teme socialiste, neputincios să aspire intrarea la guvernare.

Alexandru Călinescu (*Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Ed. Junimea, 1976), Florin Manolescu (*Caragiale şi Caragiale: jocuri cu mai multe strategii*, Ed. Cartea Românească, 1983) şi Alexandru George (*Caragiale: glose, dispute, analize*, Fundaţia Culturală Română, 1996) au subliniat faptul că, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ziarul tindea să înlocuiască romanul în competiţia cu „viaţa". Discutăm atât despre convenţia literară realistă, cât şi despre ritmul cotidian. Gazetele informau despre mersul legislativului. Prezenţi în disputele găzduite de ziare, umaniştii stăteau înaintea unor încercări, izbutite rareori, de a exprima opinii distante faţă de obligaţiile de serviciu. Implicarea literaţilor în chestiunile privind administrarea şi necesităţile ţării era bănuită de lipsa oricărei îndemânări. Bunăoară, după tabloul lucid din broşura *1907. Din primăvară până-n toamnă. Câteva note* (1907), prozatorul primea dojeni părinteşti, deoarece ar fi abordat un subiect sensibil pentru puterea lui de cuprindere[10]. Era semnul că, în ţară, Caragiale nu mai impresiona prin verva pamfletară de la „Moftul român", „Epoca", „Drapelul" şi „Universul". Cunoaştem îndemnurile adresate, în repetate rânduri, ca scriitorii să rămână la uneltele lor, ignorând următoarea listă de prim-miniştrii ai României: M. Kogălniceanu, I. Ghica (de 3 ori), T. Maiorescu (conducând 2 cabinete), N. Iorga şi Octavian Goga. Suntem la curent cu regretabilele derapaje ale unora dintre ei, însă trebuie subliniat altceva. Să menţionăm, de pildă, că, dintre membrii fondatori ai Junimii, au mai deţinut această demnitate în stat Theodor Rosetti şi Petre P. Carp, ambii în câte două ocazii.

Nu insistăm enumerându-i pe scriitorii cooptaţi ca titulari de ministere. Cu multiple hibe, sistemul politic înclina şi pentru asemenea soluţii. Totuşi, adevăraţii beneficiari erau alţii: „Familiile sărmane din plebea orăşenească, lipsite de orice mijloace de producţie, trăind din mică precupeţie, ori din slujbe sau slujbuşoare, ori din cârciumăritul de mahala, ori din meserii mai puţin uşor de mărturisit – toate aspiră, graţie şcoalelor naţionale, să-şi vadă copiii cât mai degrabă, după vârsta majoratului, în cel mai rău caz funcţionari; în cel mai bun, măcar deputaţi ministeriabili, dacă nu chiar miniştri..."[11]. Caragiale, veşnicul *catindat*, nu-şi făcea iluzii vorbind despre aspiraţiile politice ale burgheziei. Caţavencu nu a fost învins, ci amânat. Oricum, nu Dandanache era opozantul lui, ci timpul. În acel climat, după propria afirmaţie, făcută la confruntarea cu Tipătescu, „i se cuvenea", într-adevăr, mandatul de deputat. Părerea este întărită de proiectul dramatic *Sotirescu, Titircă et C-ie* (Berlin, 1905). Mecanismul electoral crease prea multe variante favorabile. Trebuia *puţintică răbdare*. Totuşi, în *O scrisoare pierdută*, doar bătrânul Trahanache venera această valoare, pentru că nu aştepta nimic în plus. Brânzovenescu, Zoe şi Cetăţeanul turmentat exclamă, nu fără panică: „Nu mai e vreme". Să urmărim, mai departe, scurtul traseu al lui Mişu Sorescu din *Smărăndiţa. Roman modern* (1893). Orfan de mic, lepădat în Parisul desfrânat, moştenitorul a fost chemat „să vie inapoi în patrie, unde, fiind la putere guvernul reacţionar, fu numit numaidecât într-un fotoliu de deputat – ales de colegiul pe atunci al patrulea, astăzi al treilea, de colegiul ţărănimii româneşti, în momentul când el nu intrase încă în ţară, când era încă pe drum, fiindcă, din cauza întreruperii circulaţiei prin inundaţii, fusese silit a se opri două zile la Viena"[12]. Şi el sosise de la Centru.

Români sunt, deopotrivă, liberalii („progresişti" şi „boboreni") şi conservatorii. Taberele îşi schimbau poziţiile pe măsură ce alternau la guvernare. Intriga, desigur, gazetarul nealiniat la niciuna dintre cele două ideologii dominante. Am văzut scepticismul lui Caragiale în legătură cu rezistenţa socialiştilor în faţa erodării interne. De asemenea, orice organizaţie partinică era, în viziunea scriitorului, un grup dornic de căpătuire: „Un partid aşa de popular şi de numeros credeam că va deschide de perete uşile sale: oricât ar fi un partid de tare nu trebuie să împingă de la sine pe cine vrea să se apropie de dânsul. Noi mărturisim că ne promiteam câteva ceasuri de mulţumire în aşteptarea marelui Congres socialist"[13]. Farfuridi se încadrase în legea dezvoltării istorice, anticipând, în discursul din actul III al *Scrisorii pierdute*: „precum la 21, daţi-mi voie (se şterge) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea şi la 84 şi 94, şi eţetera, întru cât ne priveşte... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă!". Încă puţin, şi, după un lustru de la profeţia citată, se petrecea „trădarea generoşilor" (1899). Calul troian era darul obligatoriu. ■

[1] *Coloana a V-a...*, în „Drapelul", I, nr. 161, 23 noiembrie 1897, apud I.L. Caragiale, *Opere. IV. Publicistică*, Ediţia a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin şi Constantin Hârlav, Prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, p. 785.

[2] I.L. Caragiale, *Opere. II. Proză literară. În periodice. Postume*, Ediţia a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, p. 201.

[3] Pentru unele precizări vezi George Neagoe, *Mizantropul optimist: G. Călinescu şi (de)stalinizarea României*, Cartea Românească, 2015, p. 132.

[4] *„Moftul" în faţa opiniei publice*, în „Moftul român", nr. 12, 7 martie 1893, apud *Opere. II*, p. 293.

[5] *Ibidem*, p. 785.

[6] *Moftul şi politica*, „Moftul român", I, nr. 37, 13 iunie 1893, apud I.L. Caragiale, *Opere. IV*, p. 463.

[7] *1907. Din primăvară până în toamnă. Câteva note*, apud I.L. Caragiale, *Opere. IV*, p. 126.

[8] *Ibidem*, p. 131.

[9] *Politica [Evenimentul politic...]*, în „Moftul român", I, nr. 19, 4 aprilie 1893, apud I.L. Caragiale, *Opere. IV*, p. 447.

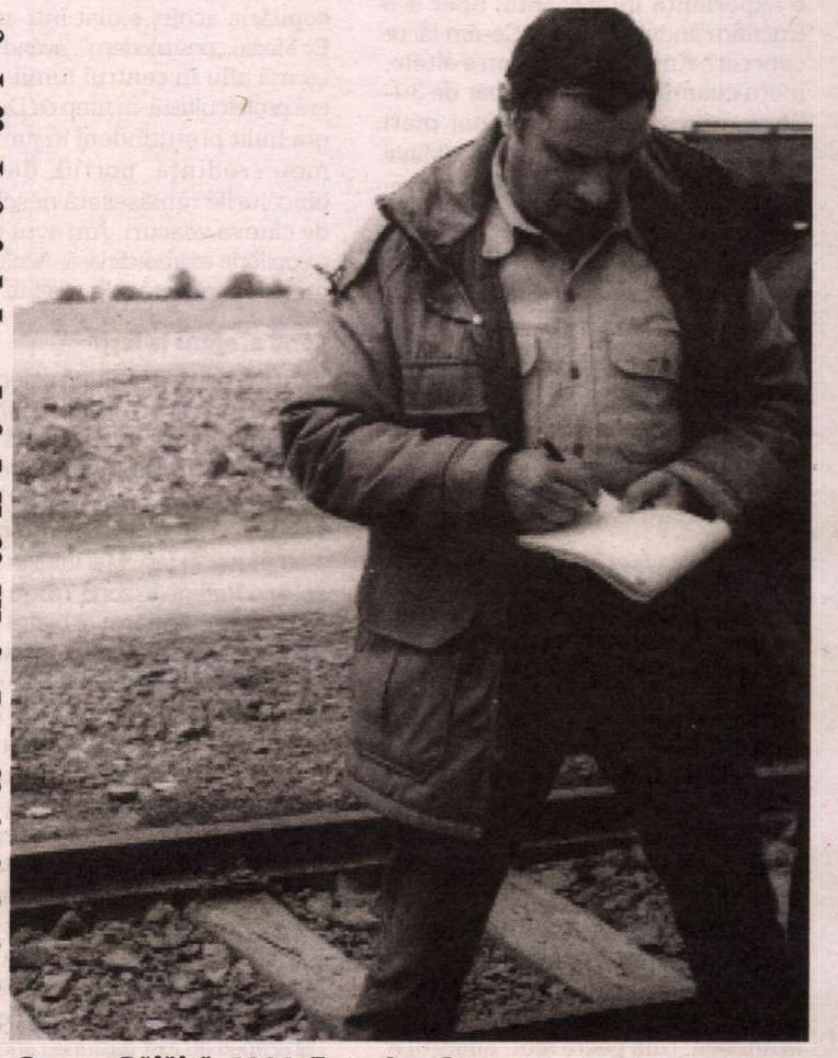
[10] Vezi I.L. Caragiale, *Opere. IV*, p. 1088.

[11] *1907. Din primăvară până-n toamnă. Câteva note*, în I.L. Caragiale, *Opere. IV*, pp. 129-130.

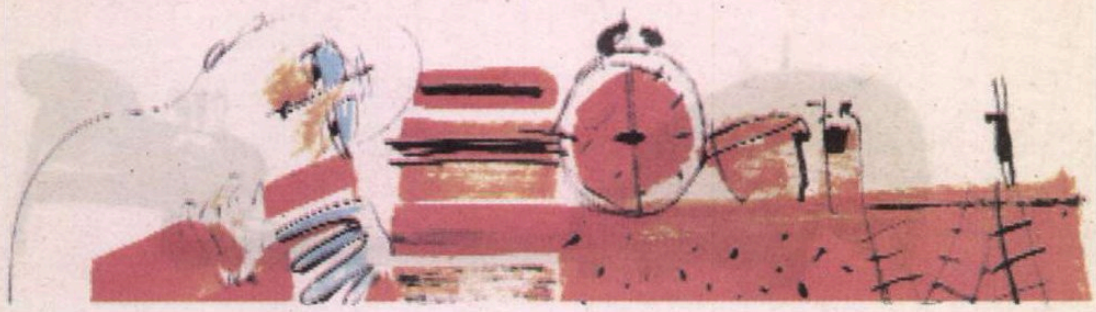
[12] I.L. Caragiale, *Opere. II*, pp. 299-300.

[13] *Politică [Evenimentul politic...]*, în I.L. Caragiale, *Opere. IV*, pp. 447-448.

fototeca României literare

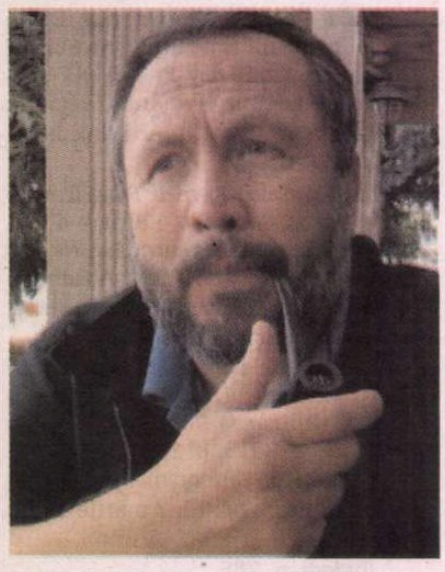


George Bălăiţă, 1981. Foto: Ion Cucu



adevăratul meu debut în presă s-a produs miraculos, la „Viața Românească". Băteam și la București la ușile redacțiilor fără mare spor.

interviurile R.l.



„Am avut parte de o copilărie extraordinară în satul natal..."

Nichita Danilov în dialog cu Gellu Dorian

Gellu Dorian: Dragă Nichita, iată-te întors la vatră dintr-o misiune diplomatică despre care te-aș ruga să-mi spui câteva vorbe, adică ce ai făcut concret acolo, unde?

Nichita Danilov: Nu e simplu, desigur, să lucrezi într-o misiune diplomatică. Şi când spun asta, mă refer, în primul rând, la gradul de comunicare cu ceilalţi. Eşti prizonierul unui cerc. Trebuie să-ţi respecţi statutul. Nu te simţi chiar liber în mişcări. Toate aceste restricţii asumate îşi pun încetul cu încetul amprenta asupra modului tău de-a fi. Te simţi sub reflector. Cauţi să-ţi supraveghezi mişcările, ştiind că eşti la rândul tău supravegheat. Ce să-ţi spun, abia m-am întors, şi-mi trebuie un timp de reflecţie pentru a trage concluziile de rigoare. Oricum a fost o experienţă interesantă. Sper s-o fructific cândva şi literar. Ce-am făcut concret? Am realizat, printre altele, lucru cuantificabil, un număr de 30-35 de expoziţii dedicate unor mari personalităţi ale culturii române (Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Constantin Brâncuşi, Anton Pann, Liviu Rebreanu, George Coşbuc, Şcoala Ardeleană, George Topîrceanu, Ion Creangă, Constantin Brâncoveanu etc., etc.). Expoziţiile au fost realizate pe circa 22-25 de bannere de 0,95 m x 2,10 m şi expuse la Galeria „La Rond" situată în preajma monumentului lui Ştefan cel Mare şi Sfânt din Chişinău, bucurându-se de un grad mare de vizibilitate.

Cunoscând prezența ta în viața literară din țară și în administrarea câtorva instituții de cultură din Iași, până la a fi cooptat în astfel de misiuni, și oarecum mai puțin prezentă după ce ai intrat în diplomație, spune-mi ce-ai pierdut, ce-ai câștigat?

Am pierdut, după cum am spus, o anumită libertate de mişcare. În sensul că nu am putut să particip la festivalurile, lansările de carte şi la alte manifestări la care am fost invitat de colegii mei de breaslă din ţară, dar am participat la multe manifestări organizate la Chişinău. Nu poţi să câştigi ceva, fără să renunţi la altceva. Una peste alta, bilanţul e, totuşi, pozitiv. Înainte de plecare, scrisul era pentru mine un reflex. Am scris şi în diplomaţie, dar mai sincopat. Nu am avut continuitate. Şi mă refer aici, în special, la proză. Am reuşit să scriu, fiind la Chişinău, o carte de eseuri despre Nichita Stănescu, intitulată *Celălalt Nichita*, şi o carte de poezii, *Recviem pentru ţara pierdută*, pe care am publicat-o la sfârşitul anului trecut la Ed. Cartea Românească. Lucrând în diplomaţie, nu am putut să fac lansarea acestui volum, care, cum să spun, a apărut pe o anumită falie creată în urma trecerii Editurii Cartea Românească de la Polirom la Paralela 45. Sunt bucuros, totuşi, că am putut scrie această carte. Trebuie să mă mulţumesc şi cu puţin.

Poezia oricum nu avea cum să te părăsească. Ea s-a instalat în tine din copilărie. Apropo, cum era la Climăuți, în ce limbă te înțelegeai în casa părinților? Când ai descoperit poezia, poezia de limbă română?

M-am născut, după cum ştii sau bănuieşti, în nordul Bucovinei, într-un sat situat la graniţă, unde harta României se agaţă în cui. Mi-am trăit copilăria acolo, exilat într-un fel de Ev Mediu „postmodern", având impresia că mă aflu în centrul lumii. În plină eră proletcultistă, în timp ce Dumnezeu era hulit pretutindeni în jur, în satul meu credinţa, portul, datinile şi obiceiurile rămăseseră neschimbate de câteva veacuri. Am avut parte de o copilărie extraordinară. Acolo sufletul meu s-a încărcat de poezie.

Când ai ajuns la Iași?

În '64, imediat după colectivizare. Provenind dintr-o familie înstărită, părinţii mei erau percepuţi ca nişte „culaci". Atmosfera din sat devenise apăsătoare. Astfel că părinţii mei au vândut casa în care m-am născut şi s-au mutat în Iaşi. Mai întâi în Păcurari, apoi pe Rufeni (în zona Târgu Cucului), şi apoi au cumpărat şi o altă casă, un fost conac grecesc, în cătunul Doi Peri, situat la 2 km de Iaşi, nu departe de mănăstirile Cetăţuia şi Hlincea, într-o zonă pitorească din împrejurimile Iaşului. Aici mi-am petrecut o mare parte din adolescenţă. Acolo în singurătate, departe de zgomotul oraşului, m-am format ca poet. Conacul avea un foişor, unde mi-am făcut o hulubărie. Eram pasionat de porumbei. Vara stăteam la Doi Peri. Apoi cum începea şcoala mă mutam pe Rufeni, unde aveam o altă casă şi alţi porumbei... Porumbeii au fost pasiunea adolescenţei mele. Se adunaseră o mulţime. Cred că aveam, la un moment dat, în foişor, vreo 200 de perechi. Îi recunoşteam, de departe pe fiecare dintre ei. Ore întregi stăteam în faţa casei şi le urmăream zborul. Aripile lor le aud şi astăzi fâlfâind în preajma-mi. Deseori, îmi aduc cu nostalgie aminte de acei ani ce au trecut demult. Cred că atunci am descoperit o parte din mirajul lumii şi am început să scriu..

În ce grupuri ieșene de poeți ai intrat la Iași. Debutul tău în presă s-a petrecut în revista „Dialog". Dar cel adevărat, din câte știu de la Magistrul Mihai Ursachi, s-a petrecut în revista „Cronica", sub girul lui, care a spus atunci că „Iașii are acum un Nichita al lor", referindu-se la Nichita cu care se lăudau bucureștenii. Ia să vedem care este adevărul spus de tine.

După terminarea liceului, am tatonat terenul mergând la anumite cenacluri literare. Cochetam cu literatura. Pe de o parte, aveam încredere în talentul meu, pe de alta păstram un secret anume asupra producţiunilor mele lirice. Ţin minte că am fost de câteva ori la Casa de Cultură a Studenţilor, unde funcţiona un cenaclu, diriguit de criticul Virgil Cuţitaru, care ocupa atunci şi funcţia de redactor-şef al Editurii Junimea. Era un om extrem de amabil, care încerca să se apropie de tineri, îndemnându-i să citească şi să scrie. Era extrem de generos. Cred că acolo am citit eu pentru prima dată versuri. De fapt nu am citit chiar eu. Ci versurile mele au fost citite de Marius Zoltang student la Filozofie, o figură rebelă, căruia îi plăcuse poezia mea. Am asistat la această lectură ca simplu spectator. Criticile însă le-am suportat pe propria mea piele. Am ieşit destul de bine după această primă confruntare literară şi am continuat să scriu. Tot în acea perioadă m-am împrietenit cu Liviu Antonesei. Stătea undeva pe Ştefan cel Mare, în apropiere de Mitropolie, într-un imobil care a fost demolat după cutremurul din '77. Astăzi se află acolo un cub, ce tronează peste ruinele unor foste pivniţe domneşti. Casa lui Liviu Antonesei era deschisă pentru lumea literară. Acolo i-am cunoscut pe Daniel Lascu, Corneliu Popel, pe Mihai Dinu Gheorghiu, dar şi pe George Lesnea şi Florin Mihai Petrescu, un spirit aristocratic şi un mare boem. Iar mai târziu, pe la începutul anilor optzeci, pe Luca Piţu, Dorin Spineanu, Dan Petrescu, Tereza Culianu şi Liviu Cangeopol. Liviu Antonesei se mutase împreună cu soţia undeva într-un apartament micuţ situat în preajma Pieţei Nicolina, dar casa lui, în ciuda spaţiului îngust, a rămas în continuare primitoare. Tot cam în aceeaşi perioadă, i-am cunoscut şi pe Magistru, şi pe Emil Brumaru. Pe Ghedeon Mihalache, Lucian Vasiliu, Dan Giosu, pe Mariana Coduţ şi pe George Bădărău. Îi întâlneam pe stradă sau la câte un cenaclu. Când am apărut pe firmament, Mihai Ursachi nu mai răspundea la „Cronica" de Poşta redacţiei. În locul lui venise Turtureanu. Prin urmare, n-am debutat sub girul lui. Poate ar fi vrut să mă ajute, dar nu m-a ajutat. Am debutat, într-adevăr, în revista studenţească „Dialog", în 1976, cu două poezii. M-a ajutat norocul şi unul din bunii mei prieteni de atunci, Liviu Antonesei. În privinţa lui Nichita Stănescu, tind să cred că Mihai Ursachi l-a tachinat uzând de numele meu. Cum însă publicasem până în toamna lui 1980 foarte puţin în presă, nesemnificativ, aş putea spune, numele meu nu avea cum să reprezinte o ameninţare – şi n-a reprezentat – la adresa celuilalt Nichita. Probabil că Ursachi îl tachina. Cam acesta-i adevărul. Am debutat extrem de greu în presă. Nici la „Cronica", nici la „Convorbiri literare" n-am găsit decât arareori câte o uşă meschin întredeschisă. Legat de acest subiect, ar fi multe de spus. Dar mă opresc aici. Adevăratul meu debut în presă s-a produs miraculos, la „Viaţa Românească". Băteam şi la Bucureşti la uşile redacţiilor fără mare spor. Într-o zi, ducându-mă la redacţia „Vieţii Româneşti", am avut norocul să-l întâlnesc acolo, în acea zi norocoasă, pe însuşi redactorul-şef al prestigioasei reviste, regretatul poet Ioanichie Olteanu, membru al Cercului de la Sibiu. (De obicei, dădeam nas în nas cu Petre Got, care răspundea atunci de poezie. Petre Got era amabil, dar mă ducea cu vorba, se ascundea după propriul său deget arătător. Simţeam că nu mă va publica. Probabil nici nu decidea el.)... I-am lăsat domnului Ioanichie Olteanu un grupaj consistent de versuri. Mi-a spus că îmi va da curând răspuns. Eram obişnuit cu răspunsurile la Sfântu' Aşteaptă. De data asta m-am înşelat. N-au trecut nici cinci zile şi am primit un telefon de la redactorul-şef al „Vieţii Româneşti". Dl. Ioanichie era entuziasmat. M-a felicitat cu emoţie în glas. Poeziile mele îi plăcuseră foarte mult. Mi-a spus că în numărul următor al revistei voi avea un grupaj destul de consistent. Şi, într-adevăr, aşa a fost: mi-a publicat 11 pagini ▸▸

Eu cu Brumaru eram a cincea roată la acea căruță. „Convorbirile...” nu mi-au purtat noroc.

de poezie. Un fapt de-a dreptul incredibil pentru acei ani! Mihai Ursachi a rămas şi el destul de surprins de acest gest. M-a felicitat şi el. Dar, la scurt timp după întâlnirea noastră, a publicat, nu ştiu de ce, în revista „Cronica” o notă uşor ironică la adresa mea. Tot în acel an, am debutat şi în volum. La Editura Junimea, în urma concursului de debut. Concursul l-a girat profesorul Constantin Ciopraga. Nu mă cunoştea, dar i-a plăcut volumul meu şi a mizat pe el. În ciuda tuturor presiunilor care s-au făcut atunci asupra sa, ca să opteze pentru un alt nume, mai cunoscut, profesorul nu a cedat. Îi sunt şi astăzi profund îndatorat. Prin urmare, anul 1980 a fost unul fast pentru cariera mea literară. Dumnezeu m-a ajutat.

Ai fost şi la Cenaclul de Luni, care, iată, anul acesta a făcut 40 de ani de la înființare. Cum era acolo? Ce ai citit?

Da, am fost, am citit poezii în primăvara anului 1981, împreună cu Liviu Antonesei şi Lucian Vasiliu. Sala unde se desfăşurau şedinţele cenaclului era arhiplină. Peste tot erau chipuri şi voci. În starea emoţională în care mă aflam, glasurile şi feţele mi se roteau în faţa ochilor, amestecându-se într-o masă amorfă, din care răsărea câte un chip cunoscut, cuprins şi el de rictusuri. Lumina chioară a becurilor, fumul gros, scaunele, mesele lungi şi feţele încruntate ale cenacliştilor mi-au rămas adânc întipărite în memorie. Atmosfera locului îmi aducea nu ştiu de ce aminte de poezia *Împărat şi proletar*. Am citit două poezii extrem de scurte: *Poem despre micuţul Hans*, care sună astfel: „Micuţul Hans avea o gaură neagră/ în mijlocul capului/ pe care şi-o pipăia din timp în timp,/ cu plăcere, , noaptea/ urlând.” Şi o altă poezie, tot foarte scurtă, *Emanuel Kant*. Colegii mei lunedistii au insistat să le mai citesc ceva. Dar eu am refuzat. Ştiam că invitaţia era cu dus-întors. Liviu a citit câteva poeme kilometrice şi, poate, ar fi avut succes, dacă lunedistii nu ar fi comentat în răspăr poeziile lui Danilov... Lucian s-a pliat pe situaţie şi a citit şi el puţin.

Care a fost relația ta în timp, până la plecarea din 1981 și după revenirea din 1990 cu poetul Mihai Ursachi?

Nu ştiu dacă Mihai Ursachi a avut încredere în mine ca poet. Vorbesc de începuturi. Probabil vroia să mă facă să devin un fel de satelit al său. După debut, a văzut că treburile încep să se îngroaşe. Brusc, devenisem un nume cunoscut. Apoi aveam şi o fire destul de rebelă. Obişnuiam să-l contrazic. Eram printre puţinii oameni sceptici din preajma sa. Cred că ne-am împrietenit mai mult după revenirea sa din autoexilul american. Cred că ne-am cunoscut mai bine în perioada în care am lucrat amândoi la Casa de Cultură a Municipiului, care funcţiona într-un apartament cu două camere, situat undeva în Bucşinescu. El era director, iar eu inspector cultural. Apoi, făcând nenumărate demersuri la municipalitate am reuşit să obţinem sediul actual. Abia la plecare în diplomaţie, dl. Simirad, primarul de atunci al Iaşului, ne-a repartizat acest sediu. Nu existau nici un fel de dotări. Cu timpul însă am reuşit să-l punem pe linia de plutire.

Ai fost, văd, și corector la revista „Convorbiri literare”. Cum ai ajuns acolo, știind că, deși aveai două cărți publicate, nu erai membru al Uniunii Scriitorilor din România, care din 1981 până în decembrie 1989 nu a mai primit pe nimeni, cu excepția unora piloși?

M-a ajutat să ajung la „Convorbiri literare” D.R. Popescu. Luasem premiul Uniunii Scriitorilor, publicasem două cărţi de versuri, fusesem foarte bine primit de critica literară, acestea au fost, probabil atuu-rile care au fost luate în calcul atunci când am fost angajat la „Convorbiri...” În rest, nu aveam nici o pilă. Dar cineva de sus mă ocrotea. În anul 1982, am fost validat de Comitetul Asociaţiei şi de Consiliul Uniunii, urma să mai primesc undă verde de la Comitetul de Cultură pentru a fi primit ca membru în Uniunea Scriitorilor. Dar avizul n-a mai venit. Eram privit de cei de la partid, în ciuda faptului că lucram la o revistă literară, ca un corp străin. Pe acest motiv mi-a fost retras şi premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru volumul *Arlechini al marginea câmpului*, publicat la Cartea Românească. Totuşi, nu ştiu prin ce minune, în 1986, am fost primit în Uniune, alături de criticii Val Condurache şi Al. Dobrescu. A fost un fapt cu atât mai ciudat, cu cât nu eram membru de partid şi nici nu fusesem primit, în timpul liceului, în UTC, din motive care-mi scapă.

Spune-ne câteva aspecte din munca de redacție a unei reviste importante cum era „Convorbiri literare”, care, iată, anul acesta a făcut 150 de ani de la apariție. Cine era tartorul, cine era cenzorul, cine era supusul?

Despre atmosfera de la „Convorbirile literare” a acelor ani ar fi multe de spus. Oricum, eu cu Brumaru eram a cincea roată la acea căruţă. „Convorbirile...” nu mi-au purtat noroc. Dar iată care era atmosfera în care îşi desfăşura activitatea revista aflată sub conducerea lui Corneliu Sturzu:

Ajungând la cuvântul „cizmă” şi dând apoi cu nasul şi de „tămâie”, Corectorul principal (a se citi, Emil) sări ars de pe scaunul lui metalic, se repezi nervos spre uşă şi scoase un urlet atât de cumplit, încât se zgudui toată redacţia din temelii, iar redactorii care la acea oră obişnuiau să joace şah, stând aplecaţi deasupra birourilor şi din când în când pufăind din ţigară, îşi îndoiră spinarea, cocârjându-se peste tabla de joc şi făcându-se din ce în ce mai mici, îşi astupară cu degetele urechile, zicând în sinea lor: „Iar l-a apucat”. Liniştindu-se aproape pe loc, Corectorul principal spuse cu o voce ascuţită: „Iar”. După care, suflându-şi tacticos nasul în batista sa de catifea, intră în cămăruţa corectorilor şi se aşează la locul său de la fereastră, bodogănind nemulţumit de ieşirea sa, în timp ce îşi îndrepta ochelarii pe nas: „Ăştia nu mai potde bine. Râd toată ziua şi se distrează jucând şah. De graşi ce sunt, nu-şi mai încap în propria lor piele. Ar trebui să dau un pic iama în ei. Băga-le-aş sârmă-n nas...” După ce mai corectă câteva rânduri, Corectorul principal se enervă din nou, de data aceasta îl scoase din papuci cuvântul „aghiazmă” ce rima cu „mireasmă”, drept care, năvălind pe uşă, răcni din toţi bojogii: „Măi beliţilor, vă bag în şahu' mă-sii!” Apoi se întoarse în birou şi mai corectă o pagină de revistă.

Corectorul secundar nu spuse nimic, dar băgă totul la cap şi atunci când principalul se duse să bea apă, îşi exersă şi el timid glasul, răcnind pe un ton scăzut: „Şapca nebunului, în gura tutunului. Ghici ghicitoarea mea”. „Cine răcneşte în halul ăsta? întrebă redactorul-şef, scoţându-şi nasul vânăt pe uşa întredeschisă. Ce se întâmplă aici? Vă rog să încetaţi, am nevoie de linişte. Unde vă treziţi?”

„Ia mai dă-l dracului, spuse Corectorul principal, intrând cu o cană de apă în chichineaţa destinată corectorilor şi ameninţând, în acelaşi timp, cu pumnul uşa redactorului-şef, ce tocmai se închidea cu zgomot. Noi bem şi corectăm hârţoage, înghiţind nu prostie umană turnată în formă de litere, ci şi plumb, în timp ce redactorii-şefi se delectează cu colaboratoare, cu versuri, sâni, picioare lungi şi votcă. Şi aceasta se cheamă distribuţia echitabilă a muncii în socialism.”

Punând cana pe şpalturile risipite pe biroul său pătat de cafea şi pix, Corectorul principal bodogăni: „Ce, mă, n-am dreptul să urlu? Scrie cumva în Constituţie că în Republica Socialistă România urletul în redacţii e strict interzis? Nu-i interzis. Atunci am să urlu până când o să zboare pe fereastră toate piesele de şah.” Calmându-se, Corectorul principal luă o pastilă pentru purgaţii. Sorbi trei picături de apă din cană, mai luă o altă tabletă pentru greaţă la stomac şi una pentru „durerile care-l supărau undeva jos, într-un loc cuprins între genunchi şi talpă, unde apăruse un fel de bubă, pe care el o poreclise „buba metafizică” şi aceasta tocmai pentru că nu putea suferi nici bubele, nici metafizica, după cum nu putea suferi cuvintele „magistre”, „ioanid”, „blandiana” ş.a.

Faţă de aceste toate denumiri, Corectorul principal avea din când în când alergie. Şi dacă le auzea rostite în preajmă, simţea cum „buba metafizică” de la picior redevine activă, aruncând lavă, amestecată cu puroi, peste ciorapii săi vişinii. Aducându-şi aminte de toţi aceşti termeni, ce fără voia sa vuiau acum în cap, Corectorul principal spuse: „Hai să terminăm odată, că ne apucă noaptea aici”. Corectorul secundar, punându-şi pixul pe masă, adăugă: „Hai!”.

În trei secunde, corectorii îşi strânseră lucrurile de pe masă, le băgară în genţi şi închizând încet uşa, dispărură, fie intrând, ca de obicei, în primul bar, unde se cinstiră comandând pe rând votci mici şi cafele mari, înjurând pe redactorul-şef şi făcându-l albie de porci pe secretarul general de redacţie, care-i exploata la sânge. Stătură în bar şi pe terasă până când afară se întunecă de-a binelea; atunci îşi mai comandară câte un rând de votci şi, dându-le imediat pe gât, se grăbiră să ajungă acasă.

Ajungând acasă, Corectorul principal îi rugă pe ai lui să nu facă zgomot, să nu se certe decât în bucătăria care se afla tocmai în fund şi de unde zgomotul ajungea cu greu până în cămăruţa lui. În această cămăruţă, ardea de obicei un beculeţ roşu, pâlpâind ca o canelă, la lumina căruia Corectorul principal, stând întins pe divan, îşi corecta propriile sale creaţii pline de tot felul de melci, ceşti de cafea, motani, detectivi şi femei cu patru sâni de catifea.

Da, cam aceasta era atmosfera.

Cum ai găsit Iașii după revenirea ta din diplomație? Viața literară, la asta mă refer, pentru că pe cealaltă lumea o vede, e mereu pe sticlă, agresivă și barbară.

Încă nu m-am regăsit. Mă mişc destul de stingher, uşor înstrăinat prin peisajul literar ieşean. Dar sper să mă regăsesc.

Ce ai reușit să faci în diplomație, chiar dacă aici, în partea furată a țării noastre. Există vreo șansă, din punctul tău de vedere, după o astfel de experiență, trăind în mijlocul românilor de peste Prut, ca România la o sută de ani de la Marea Unire să se adune în granițele limbii vorbite de locuitorii ei?

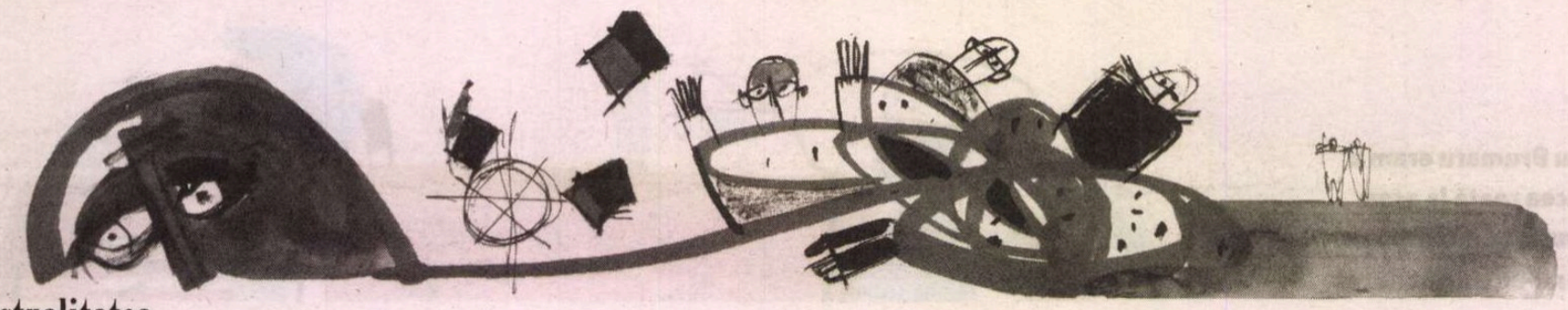
Ce n-aduce anul, poate aduce ceasul. Să sperăm că istoria are un destin ce se repetă. Basarabia e un ţinut special. Travaliul ei istoric ar trebui să fie un impuls pentru noi toţi.

Ce așteaptă Nichita Danilov de la ziua de mâine? Ca om, ca scriitor, ca ieșean?

O bună înţelegere cu toţi confraţii mei..

Mulțumesc.

Mulţumesc şi eu. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Cum folosea Blaga limba română

A apărut o nouă carte despre Lucian Blaga, scrisă de Aurel Hancu, preot şi profesor de română la Târnăveni, poet, eseist, publicist, conferenţiar, traducător şi autor de ediţii critice. Monografia sa este o examinare din toate unghiurile posibile a vieţii şi operei marelui poet. Autorul cărţii a reluat subiectul în diferite etape ale formării sale ca intelectual, astfel încât exegeza sa poate fi considerată rezultatul unei cercetări de o viaţă.

Cel mai mare interes îl prezintă paginile referitoare la particularităţile limbii folosite de Lucian Blaga. Scriam cândva că nimeni nu a mai mângâiat cu o palmă atât de uşoară chipul ţării lui ca autorul *Poemelor luminii*. Datorită lui Aurel Hancu îmi dau seama că şi limba română a fost folosită de poet cu o delicateţe care face insesizabilă inevitabila forţare a ei în actul creaţiei literare. Un bun termen de comparaţie este Tudor Arghezi, care reconstruieşte limba română într-un mod autoritar şi uneori brutal. Chiar şi Eminescu, cu toată graţia lui de poet, face câteodată să troznească din toate încheieturile cuvintele limbii române, obligându-le să semnifice altceva decât în comunicarea curentă. Despre Lucian Blaga ai putea să crezi că nu atentează în niciun fel la integritatea cuvintelor, că le mută atât de lin din dicţionare în poezia sa încât ele nici nu simt că au început o nouă viaţă.

În realitate, Lucian Blaga face multe inovaţii. Ele sunt însă în spiritul limbii române şi contribuie *discret* la provocarea unor emoţii nemaiîncercate de cititorii de poezie. Iată cuvinte formate de poet, pe care Aurel Hancu le identifică şi clasifică fără ezitare, dând dovadă de sensibilitate şi fineţe analitică:

Derivarea cu sufixe:

-atic: *umbratic* adj. (<umbră: „Iubirea prinde rădăcini aşa cum e *umbratic* joc"; derivat asemănător cu „păduratic");

-(/)cios: *schimbăcios* adj. (<a schimba: „Cronicar eram aici unui noroc *schimbăcios*");

-elnic: *umbrelnic* adj (<umbri: „Aşa fu ieri şi fi-va astăzi/ un ceas *umbrelnic*, prea amar"; derivat asemănător cu „prisoselnic");

-eş: *jaleş* s.n. (<jale: „Se chiamă *jaleş*, râul timp,/ şi-i potrivit din veci cu toamna; în DLRM, „jaleş" e înregistrat cu sensurile de „plantă erbacee" sau „specii de jale");

-ic: *capricornic* adj. (<capricorn: „Subt semn *capricornic* răzbii printre pomii cu umbră zgârcită");

-in: *sorin* adj. (<soare: „să ne-mpărtăşim/ din verde imperiu, din raiul *sorin*");

-iste: *cerişte* s.f. (<cer: „O fată frumoasă e a traiului *cerişte*, cerul cerului; ar fi putut avea ca model substantivul „porumbişte");

-ic: *aherontic* adj. (<Aheron: „Ah luntrele toate spre-apus/ un val *aherontic* le-a dus!";

-uş: *ducăuş* adj. (<duce vb.: „tâlcul zărilor e norul, *ducăuşul*, călătorul", aici substantivizat).

Dacă ar fi format numai cuvintele *umbratic, sorin, cerişte, ducăuş*, Lucian Blaga ar fi putut fi considerat un poet original. Dar a creat multe altele, şi prin alte metode decât prin derivare, toate analizate cu subtilitate de Aurel Hancu. Puţini poeţi au mai activat cu atâta talent frumuseţea latentă a limbii române ca Lucian Blaga. Este surprinzător faptul că el este aproape ignorat astăzi. Aurel Hancu înaintează împotriva curentului atrăgând atenţia asupra unui mare poet care n-ar trebui uitat.

În demersul său îşi ia ca sprijin cercetările unui exeget al lui Lucian Blaga, Mircea Borcilă, şi el trecut astăzi sub tăcere, care în 1972 a publicat un studiu relevant, *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*. În acest studiu, explică Aurel Hancu, „concluzia ar fi că în cadrul vocabularului de bază al poetului există o marcată opţiune pentru *cuvântul de circulaţie curentă*, dar că asemenea cuvinte ar fi supuse unui proces de *resurecţie semantică*. Poezia sa ţine în esenţă de tipul *lirismului substanţial*. Se poate vorbi de o utilizare *mitică* a termenilor".

Bun cunoscător al poeziei lui Ioan Alexandru (căruia i-a dedicat de asemenea o carte, prezentată de mine în această rubrică), Aurel Hancu aduce în discuţie şi ceea ce îi datorează autorul „imnelor" lui Lucian Blaga. „Din îndemnul lui Lucian Blaga – mărturiseşte Ioan Alexandru, citat de Aurel Hancu – am început să învăţ nemţeşte şi să muncesc pe text. Lucrarea lui, a celui mai mare poet ardelean, am asimilat-o. L-am cunoscut pe Eminescu, am lucrat pe Nietzsche, Heidegger".

După citirea cărţii lui Aurel Hancu, capeţi o perspectivă mai cuprinzătoare asupra operei lui Lucian Blaga. ■

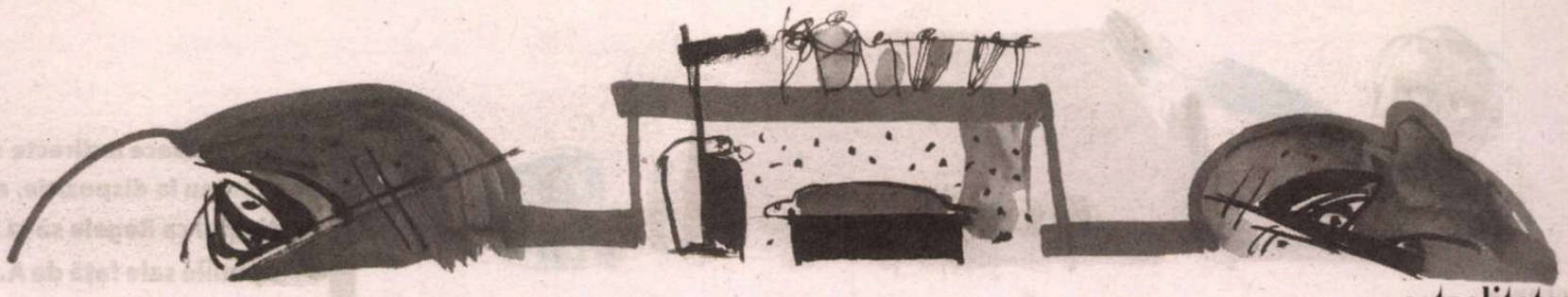
Aurel Hancu, *Lucian Blaga (limbă, stil, comentarii, sinteze, profil biografic)*, Brăila, Ed. Sfântul Ierarh Nicolae, 2016. 254 pag.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O „Împărăţie"

În ultima vreme specificul etnic a devenit un concept neglijabil, dacă nu de-a dreptul jenant. Motivul? Globalizarea în vogă, aplicată cu exces de zel, se străduieşte a nivela diferenţele dintre naţiunile întrunite sub semnul său (de parcă, odată cu prăbuşirea comunismului pe continentul nostru, n-ar fi apărut, în răspăr cu tendinţa unificării, atîtea noi state naţionale, de parcă nu s-ar fi animat o seamă de mişcări de autonomie a unor provincii!). La noi, însuşi Eminescu a ajuns să fie calibrat, sub pana unui binecunoscut eseist, conform unor criterii să le zicem aşa nordatlantice. Blaga, la rîndul său, e tratat cu suspiciune, condus cu condescendenţă spre ieşire, ba chiar abordat grobian de către un tînăr literat. Astfel că nu ne putem decît bucura întîlnind în ultimul volum al lui Alexandru Surdu o înflăcărată pledoarie de pe poziţia contrară, cea a tradiţiei regretabil pusă în paranteză. Întors cu o faţă deferentă spre Blaga şi Noica, acest marcant reprezentant al filosofiei româneşti actuale se disociază fără complexe de cei „străini de simţămintele noastre" fireşti: „Nu pot intra în consonanţă cu noi, aşa cum sufletul românesc, provenit din Spaţiul Mioritic, s-a ridicat mereu spre ondulaţiunea universală, a cărei imagine şi al cărei ecou a încercat, după puterile sale, să fie". Cu o atare dispoziţie, d-sa ne oferă o călătorie pe un meleag al obîrşiilor, Maramureşul, echivalat cu „Porţile Împărăţiei". O „Împărăţie a voievozilor", adăpostiţi de „Măria Sa Codrul", îngînînd simbolistica sacrală a „uşii cerului" pe care Dumnezeu o deschide periodic spre a-şi arăta tăria ori a-şi revărsa benedicţiunea. Semnificînd potenţa infinită a incipitului, „uşa" se regăseşte şi-n sălaşurile maramureşene prin „porţile imense, mai ales în comparaţie cu gardurile mici, făcute parcă de copii, în joacă. Doar bisericile, tot de lemn, au cele mai înalte turle din cîte s-au văzut". Împiedicaţi de ocupanţii austrieci a-şi înălţa construcţii din zid şi piatră, băştinaşii au ajuns la o virtuozitate a prelucrării lemnului, astfel încît mai pot fi întîlnite şi azi lucrări performante „în care nu s-a bătut nici un cui de fier". Şi ca o încununare a trecutului, această parte de ţară posedă un „Sediu al Cavalerilor marmaţieni", la Vişeu. Aici, ca-ntr-o legendă vie, „s-au întrunit urmaşii cavalerilor marmaţieni care descind din Dragoş şi Bogdan, din voievozi şi cneji, din cei care au fost cu scuturile lor, zugrăvite cu blazoane, apărătorii împărăţiei noastre de graniţele dinspre Nord şi Vest". Lista participanţilor, în Rotonda Magna a Castelului, e ameţitoare: „Părintele Stareţ Sofronie Perţa de Ieud, a cărui familie descinde din Dumitru de Ieud, fiul voievodului Balc, cu atestare de la 1384; Părintele Gavriş Vancea din Oneşti, cu descindere din românul Onciuc, fiul lui Lupu Stan, care era liber-baron la 1366; Ioan Petrovai de Petrova, cu atestare din 1326, sau Vasile Iuga din Sălişte, descinzînd din Nicolae de Sălişte, fiul voievodului Ştefan şi nepotul lui Bogdan Vodă, cu atestare documentară din 1353". Istoria confirmă toate acestea la un mod solid documentat, graţie lucrării lui Alexandru Filipaşcu, *Enciclopedia Familiilor Nobile Maramureşene de Origine Română* (2015). Diplomele care certifică anterioritatea etniei româneşti au fost acordate chiar de mîna regilor maghiari, începînd cu Carol Robert de Anjou (1308-1342). În Maramureş au existat 14 voievozi cu titluri nobiliare româneşti şi acelaşi număr de conducători de cnezate, teritorial delimitate cu numele unor localităţi care s-au păstrat pînă azi: Cosău, Surduc, Bârsana, Sarasău, Săpânţa, Iapa, Apşa, Cuhea, Săcel, Vişeu, Moisei etc. Prestigiul de care avea parte elita maramureşeană rezultă şi din faptul că, reprezentînd o forţă militară analogă cavalerilor cruciaţi, a primit misiunea de-a apăra hotarul de Nord al Transilvaniei. În consecinţă, aici n-au fost colonizaţi alţi cavaleri, aşa cum s-a întîmplat în Sud-Estul provinciei, unde au ajuns cavalerii teutoni, şi în Sud-Vestul acesteia, unde au ajuns cavalerii ioaniţi. Dacă Paul Valéry socotea că tradiţia inspiră mai curînd inima decît conştiinţa, iată că în cazul lui Alexandru Surdu le-a inspirat pe amîndouă. ■

Alexandru Surdu, *La porţile Împărăţiei*, Ed. Contemporanul, 2016, 250 p.



■ vintage de simona vasilache

Cuconiţe şi cucoane

Nu încape îndoială că damele lui Caragiale, cu ifosele lor înecate în preocupări mărunte, şi-au avut corespondent în societatea vremii. Le putem găsi, destul de lesne, modelul în tipurile feminine evocate de Constantin Gane în *Amărâte şi vesele vieţi de jupânese şi cucoane. Boieroaice din Moldova şi Ţara Românească în veacurile XVI-XIX* (Corint, 2016, seria Istorie cu blazon, prefaţă de Mihai Dim. Sturdza).

Iată o mică dramă: „D-apoi căţeii! Mă rog, le plăceau jupâneselor, şi chiar boierilor, câinii cei mici. Ştirboaica se văita lui Popp că i-a murit Milord căţelul. *Mare petrecere făceam cu el* – scria Dumitrana Ştirbei – *şi te rog să-mi afli altul, frumuşel.* Iar ginerele ei Constantin Gianoglu clucerul – tot în acelaşi an 1784 – era încă mult mai pretenţios. El scria lui Popp la Sibiu să-i trimită un câine, care *foarte să fie mic, încât să nu fie în toată Europa mai mic decât acela. Să fie şi flocos, cu părul slobozit şi moale, fie şi căţea!*". Recunoaştem, fără multă greutate, tiparul iubirii materne dintre o cucoană respectabilă şi Bubico, micul companion cu sfârşit trist. Portretul lui ni-l arată drept etalonul de căţel care se purta în lumea bună românească de mai bine de un secol.

Iată şi originea oarecarei jene cu care nişte femei cumsecade, în fond, primesc onorurile şi impunerile unei poziţii sociale pentru care nu le pregăteşte nimeni (cucoanele lui Caragiale încearcă permanent să-şi intre în rol, fără să se simtă, vreodată, confortabil în el): „Se zice despre jupâneasa Maria, o fi, n-o fi adevărat, nu putem şti, dar spunem şi noi mai departe ce s-aude din bătrâni, că foarte era speriată de boieria ei. Dudească şi Ghiculească, fată de conte (care s-ar fi înrudit prin nu ştiu cine cu nu ştiu ce ramură a Habsburgilor), cumnată de voievod (când va ajunge peste 30 de ani, Grigore Ghica, fratele lui Scarlat, domn al Munteniei), coana Maria ar fi spus odată, bătrână fiind: *Când mă gândesc la ighemonicul neamului meu, mă apucă stenahoria... aduceţi penele de curcan să-mi faceţi vânt că ameţesc!*". Coana Maria din povestea lui Gane este bunica, după tată, a lui Ion Ghica. Romantismul, cu jindul lui după blazoane, avea să-şi intre, deci, în drepturi abia după două generaţii. Însă lui Caragiale, adeptul moderaţiei în genealogii, îi va fi plăcut mult mai mult reţinerea plină de nelinişti a acestei fete de ban, frumoasă şi zburdalnică la vremea ei.

Nu trebuie uitată nici influenţa, pe care Constantin Gane le-o atribuie femeilor de rang, precum Catinca, soţia banului Mihai Ghica. Influenţă care, la Caragiale, spre finalul epocii uneltirilor de alcov, se va transforma în stăruinţă prietenească pentru ca vreo loază să treacă un examen sau pentru vreun aranjament politic privindu-l pe soţ sau pe ibovnic. Şi relaţia ginerilor cu soacrele (Matei Krupensky, un soţ nu foarte bun, şi Maria Comnen, bună mamă şi bună soacră, cum spune Gane) e demnă de Caragiale, care doar dă de bănuit, fără să dezvăluie prea multe, asupra nevoii ca „mama mamiţichii" să fie prezentă mai mult decât e cazul într-o tânără familie. Pe alocuri, şi Gane se scuză pentru a fi exagerat cu detaliile: „Cerem deci iertare de indiscreţia ce comitem". E vorba de scrisori de familie hărăzite, pentru veşnicie, sertarului. Investigaţia lui, minuţioasă, le transformă în documente ale vieţii private.

Cartea lui Gane, apărută prima dată în 1943, la Editura Modernă, e o călătorie plină de anecdote şi de coincidenţe spectaculoase printr-o lume încă inedită, aceea a consoartelor şi fiicelor de boieri, domnitori, oameni cu putere, generic vorbind. Lumea se schimbă, în decurs de vreo patru veacuri, de la vremurile neaşezate, când jupânesele se puteau trezi lesne răpite de tătari, răscumpărate sau nu, după puterile familiei, la acelea vesele, când ele devin cochetele intrigante din *Momente şi schiţe* sau din comediile binecunoscute. Câteva titluri de capitole – *Răvaşe mici de la cucoane mari* sau *Unde-i puterea e şi dreptatea* – ne trimit direct în Caragiale. Lumea lui, cum s-a mai spus, nu e lumea românească de la sfârşit şi început de secol XIX sau, mai exact, nu e *doar* acea lume. Ci o sumă de moravuri îndelung sedimentate şi verificate într-o istorie mai crudă sau mai de cacealma. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Contra s-a pus de-a curmezişul

După derby-ul de luni seară, Steaua preacucernicului Becali, care începuse deja să apună, a intrat în eclipsă totală. Când pierzi şi derby-ul derby-urilor, deşi ai avut în mână remiza izbăvitoare, spui „Iartă-mă Doamne!" şi te retragi la mânăstire să te rogi. Că, dacă n-ai reuşit să învingi Viitorul şi te-a bătut Dinamo, cu tot bănetul pe care l-a vărsat Gigi în echipa asta, du-te nene în Peninsula Arabă şi ia-le lor petrodolarii!

Că arbitrul Haţegan era binecunoscut şi dovedit ca pro-dinamovist, s-a dovedit acum încă o dată, prin cele două penalty-uri cu care câinii roşii au câştigat partida, a doua lovitură de pedeapsă, însă, acordată în minutul... 96, fiind complet aiurea în tramvai. Cum tot el, ţanţoşul de la centru, s-a făcut că nu vede măcelărirea permanentă a lui Alibec, vânat la rupere de defensiva celor din Ştefan cel Mare. Sigur, însă, bravo lor, dinamoviştilor, că au jucat pe viaţă şi pe moarte, conştienţi fiind că doar victoria le mai permitea să rămână în cărţi. Şi uite că au rămas de-a binelea, ba chiar pot spera inclusiv la titlu, de unde până mai ieri se-ngrijorau că nu pot prinde nici play-off-ul! Ghinionul lui Reghe, pentru care, fatalmente, soseşte ziua nefericită în care să pupe mâna naşului şi să plece unde-o vedea cu ochii, dacă n-a fost în stare nu să dea un gol, ci măcar să-şi apere egalul cu toţi cei unsprezece jucători. E drept, Contra s-a pus de-a curmezişul şi putem fi siguri că-şi repatriază şi familia din Spania, după acest play-off de-a dreptul incredibil, în care şi-a purtat dinamoviştii când la trap, când la galop.

Oricum, după etapa asta, aşa cum mi-am permis să prognozez acum o săptămînă, în marea bătălie pentru titlu au rămas doar cele trei echipe care sunt acum pe podium: Viitorul – 38p, FCSB – 38p şi Dinamo – 36. Mai sunt două etape în care s-au înscris pe poteca războiului total, fără concesii reciproce sau către următorii adversari. Mă răscolesc însă nişte aminiri recente, potrivit cărora alde Şumudică, Miriuţă şi Mulţescu – care arbitrează, de fapt, acest incandescent final de campionat – şi-au mărturisit şi ei, de-a lungul timpului, oarece simpatii, de altfel omeneşti. Şi, pentru că, vorba aia, oameni suntem, nu e deloc exclus ca, măcar pe ici-pe colo, în câte-un meci din astea decisive, în spatele atâtor declaraţii belicoase, să se fumeze pipa păcii!

Teama şi mai mare care mă încearcă, totuşi, priveşte golăniile interminabile din arbitraj şi care pot decide o cu totul altă ordine triplă decât cea care s-ar cuveni dictată doar de confruntările corecte din teren. Şi, tocmai cu această temere, mă întreb dacă nu ar trebui ca, în ultima etapă cel puţin – dacă nu cumva în ultimele două! – n-am putea apela la niscaiva arbitri străini, cu un minim efort financiar făcut de federaţie? Asta apropo şi de ce spuneam săptămâna trecută, afirmând că Răzvan Burleanu cloceşte noi măsuri de jecmănire a fotbalului autohton. Ei bine, cluburile din Liga I tocmai au aflat că starostele FRF vrea să ia câte 5% din drepturile de televizare a meciurilor, chipurile pentru a ajuta cu aceşti bani echipele din ligile inferioare. Şi cum tocmai a avut loc Adunarea generală a LPF, reprezentanţii cluburilor au votat în unanimitate respingerea categorică a ultimei găselniţe anunţate de Burleanu. Mai mult chiar, după ce a taxat propunerea drept „o diversiune comunisto-securistă", Florin Prunea s-a întrebat public unde sunt banii veniţi anual de la UEFA – peste 10 milioane de euro, după cum se spune – şi cu care s-ar putea ajuta toate echipele din ligile a II-a şi a III-a, ba s-ar putea înfiinţa şi multe academii de fotbal?

Ar fi culmea ca Burleanu să şi răspundă! ■

istorie

Prin mijloace indirecte care îmi stăteau la dispoziție, am lucrat tot timpul ca Regele să-și schimbe opiniile sale față de A.S.R. Pr. Carol.

Iuliu Maniu

Mărturii despre Restaurația regală

Eveniment controversat, cu varii, majore și incuantificabile implicații asupra evoluției interbelice a țării, Restaurația din 8 iunie 1930 este subiectul a numeroase studii, volume și contribuții în plan editorial și publicistic. Datorate fie unor importanți istorici și onești memorialiști, fie unor compilatori dedicați aviditătii de picanterii a „interesului public", acestea se constituie într-o impresionantă bibliografie. Una dintre sursele de bază ale câtorva temeinici autori a constituit-o chiar mărturia ilustrului om politic Iuliu Maniu, consemnată într-un memoriu din 13 decembrie 1934 anume destinat istoriei. Folosit, firește, cu unele rezerve critice, de îndată ce nimeni nu poate fi mai presus de propria subiectivitate, acest document – stăruitor „repovestit" și parțial reprodus prin citări directe[1] – a fost identificat până acum în două fonduri ale Arhivelor Naționale Istorice Centrale (Casa Regală și D.G.P.), precum și în colecția de manuscrise a Bibliotecii Naționale.

O variantă manuscrisă a valoroasei „spovedanii" am descoperit de curând și în arhiva cărturarului G.T. Kirileanu (1872-1960), cel mai important editor al scrierilor lui Ion Creangă, fost bibliotecar al Palatului Regal (1909-1930) și strălucit funcționar al Cancelariei regale, ca autor de cuvântări regale și devotat colaborator al Prințului Barbu Știrbei[2]. Admirator al liderului național-țărănist, pe care l-a cunoscut îndeaproape încă din 1920, când Regele Ferdinand i-a propus lui Maniu să-i transmită prin G.T.K. mesajele confidențiale, iată că fostul bibliotecar regal – îndată mazilit de Carol II („la pachet" cu Prințul Știrbei) – s-a aflat și el în posesia unui exemplar al prețiosului memoriu, transcriindu-l cu migală... După mai bine de 80 de ani, îl oferim cititorului spre o benefică lectură cvasi-integrală, semnalând, între paranteze drepte, atât minorele omisiuni, cât și strict necesarele precizări istorico-lămuritoare.

■ Constantin Bostan

În chestia Restaurației din 1930 circulă o serie întreagă de versiuni în totul sau în parte greșite. Pentru a restabili adevărul îmi ţin de datorinţă să expun în mod succint fazele principale ale acestui eveniment istoric, lăsând nemenţionate toate întâmplările importante – dar nu determinante – petrecute în ce priveşte revenirea la Tron a Majestăţii Sale Regelui Carol II.

Convingerile mele monarhice m-au îndemnat ca în mod practic, atât în calitate de prezident de partid în opoziţie [Partidul Naţional Român, 1912-1926 şi Partidul Naţional Ţărănesc, 1926-1928], cât şi în calitate de şef al guvernului [10 nov. 1928 – 7 iunie 1930, 13 iunie – 8 oct. 1930, 20 oct. 1932 – 12 ian. 1933] să susţin ideea monarhică şi să servesc Dinastia, chiar şi atunci când şefii ei erau adânc nedrepţi faţă de mine şi faţă de partidul din care fac parte. Ideea monarhică nu poate fi apărată decât ferind Dinastia de orice atingere a condiţiilor esenţiale fiinţei ei: *stabilitatea, continuitatea* şi *autoritatea*.

[...]

Am fost invitat [ca şef de partid] împreună cu dl. Al. Vaida Voevod [ca fost prim-ministru] la Consiliul de Coroană convocat la Sinaia de Regele Ferdinand la finele lui decembrie 1925. Invitarea am primit-o la Cluj, unde ne găseam ambii, nebănuind măcar motivul convocării[3]. [Noi am fost] sosiţi la Sinaia [miercuri, 30 dec.,] înspre seară, [când] întreaga Curte se găsea la o reprezentaţie cinematografică şi n-am putut primi de la nime vreo informaţie. Dimineaţa următoare am fost chemaţi în audienţă. În drum spre Palat m-a întâmpinat un om de încredere al M.S. Regina Maria [col. Nicolae Rădescu, adjutant regal, viitor prim-ministru (1944-45)], care mi-a comunicat obiectul audienţei şi m-a rugat să fac ceea ce ar dori Regele Ferdinand. Am răspuns că mă voi nizui [străduí] cu tot devotamentul să împlinesc dorinţa Regelui, dar promisiune categorică nu pot să fac până când nu cunosc obiectul dorinţei M.Sale. Aceasta, fiindcă nu sunt o persoană particulară, ci prezidentul unui partid cu grea răspundere politică.

Prezentându-mă în audienţă la Regele Ferdinand, l-am găsit extrem de întristat. Cu ochii plânşi mi-a comunicat într-un ton foarte intim şi cu vocea tremurândă că l-a ajuns o mare nenorocire: Prinţul Moştenitor Carol a trimis din străinătate [Veneţia, 12 dec.] o scrisoare de abdicare la Tron, că Regele Ferdinand l-a trimis pe Ministrul Palatului, Dl. [Constantin] Hiott, în străinătate, la A.S.R., să-L înduplece să-şi revoce abdicarea şi să se întoarcă în Ţară [dar Prinţul a recidivat, semnând o nouă declaraţie – Milano, 28 dec.]. Mi-a comunicat apoi că va propune Consiliului de Coroană acceptarea abdicării, proclamarea ca moştenitor al Tronului a Principelui Mihai şi instituirea unei Regenţe. Eu prevăzând pericolul care zăcea în această schimbare de succesiune şi în frământările interne ce vor urma din ea, am comunicat că nu pot consimţi la această soluţie şi că sunt împotriva acceptării abdicării A.S.R. Pr. Carol. Am propus drept soluţie practică să se comunice Consiliului de Coroană faptele, să se suspende apoi şedinţa, să se amâne hotărârea şi să se propună Consiliului de Coroană trimiterea unei delegaţiuni compuse din 3 oameni politici, dintre care unul să fie [prim-ministrul] Ion I.C. Brătianu, delegaţie care să se pună în contact personal cu A.S.R. Principele Moştenitor, pentru a-l îndupleca să revină asupra hotărârii sale, [fapt] care speram că se va întâmpla. [...] Am motivat procedura aceasta cu faptul că A.S. Pr. Carol este moştenitorul Tronului, deci în legătură de drept public cu Statul; că incidentul nu se poate lichida numai pe baza intervenţiei Curţii Regale, ci trebuie să se facă intervenţii şi prin factorii oficiali ai vieţii de stat, calitate pe care Dl. Hiott nu o avea.

Regele Ferdinand n-a acceptat această propunere şi, foarte emoţionat, mi-a spus că este convins că intervenţia nu va avea nici un succes şi că, în afară de aceasta, Dl. Hiott i-a raportat că A.S.R. Pr. Carol se află într-o stare sufletească atât de surescitată, încât o nouă intervenţie l-ar zgudui prea grav. [...]

La Consiliul de Coroană, Regele Ferdinand a făcut propunerea să ia la cunoştinţă de hotărârea pe care a luat-o El ca şef al Familiei Regale, de a primi abdicarea la Tron a Prinţului Carol şi a-l declara pe Principele Mihai de Moştenitor al Tronului. A rugat pe cei prezenţi să se declare privitor la această propunere. Toţi cei care au luat cuvântul [Ion Mihalache, Patriarhul Miron Cristea, G-ral Al. Averescu, G-ral Constantin Prezan, Ion I.C. Brătianu] s-au declarat, cu diferite comentarii, pentru acceptarea şi aprobarea hotărârii Regelui Ferdinand, în afară de D-nii Iorga, Vaida şi eu. Eu repetând opinia mea arătată Regelui Ferdinand în audienţa particulară, am făcut contrapropunerea pe care o formulasem înainte Regelui. Ionel Brătianu s-a declarat în contra propunerii mele şi pentru propunerea Regelui. Dl. Vaida şi eu ne-am susţinut părerea până la sfârşit, iar Dl. Iorga pe urmă a declarat că se supune hotărârii Regelui, cu toate că a avut cu Regele un schimb de cuvinte destul de accentuate. Consiliul de Coroană a acceptat abdicarea Prinţului Moştenitor. Regele a fost foarte afectat de atitudinea D-lor Vaida, Iorga şi a mea şi toţi cei prezenţi, după terminarea Consiliului de Coroană, au fost unanimi în părerea că s-a terminat cariera mea politică şi că soarta partidului nostru e pecetluită.

Scurt timp după aceasta, Regele s-a îmbolnăvit. Prin mijloace indirecte care îmi stăteau la dispoziţie, am lucrat tot timpul ca Regele să-şi schimbe opiniile sale faţă de A.S.R. Pr. Carol. Aveam informaţii sigure că sentimentele Regelui Ferdinand evoluează în mod favorabil, dar că anturajul [în mod deosebit, fruntaşii liberali şi Prinţul Barbu Ştirbei] lucrează din răsputeri împotriva Prinţului

▸▸

Nu numai că nu am spus nimic în preziuă colegilor din guvern, fapt pentru care ulterior am cerut scuze, dar am făcut declaraţii în sens contrar.

Carol. În situaţia aceasta am cerut Regelui o audienţă, cu motivarea că doresc să-i raportez despre fuziunea Partidului Naţional cu Partidul Ţărănesc [produsă la 10 oct. 1926], dar cu gândul să-I vorbesc despre tranşarea în alt mod a chestiunii Prinţului Carol. Nu mi s-a acordat audienţă – presupun că la influenţa anturajului Regelui, care anturaj avea păreri diametral opuse atitudinii mele în chestiunea Prinţului Carol. [...]

După căderea guvernului Averescu [4 iunie 1927] şi decedarea Regelui Ferdinad [20 iulie 1927, urmată de neaşteptata moarte a lui Ion I.C. Brătianu, în 24 nov. 1927] am continuat acţiunea în Partid, în opinia publică şi în jurul A.S.R. Pr. Carol [...], iar după venirea partidului meu la guvern [10 nov. 1928], convingându-mă şi mai mult că guvernarea ţării sub conducerea unei Regenţe întâmpină dificultăţi, deşi în contra Regenţei personal nu puteam să mă plâng nici ca patriotism, nici ca înţelepciune ori consideraţie personală faţă de mine, am continuat acţiunea începută în opoziţie – desigur, cu cuvenitele precauţiuni pe care mi le impunea calitatea mea oficială [de preşedinte al Consiliului de Miniştri].

[...] Între timp, A.S.R. Pr. Carol a aflat motivul pentru care nu eram dispus să fac declaraţii obligatoare şi paşi hotărâtori în sensul revenirii Sale. Această împrejurare L-a şi îndemnat să organizeze demersul descris de Dl. Petre Ciolan [consul la Paris] într-un raport al său:

„În una din zile am fost chemat urgent la [hotel] Claridge. Imediat ce am sosit, am fost introdus la A.S.R. Pr. Carol. La câteva minute, apare D-na [Elena-Magda] Lupescu, care după salutul de rigoare, fără preambul, se adresează direct mie, debitând ca o lecţie învăţată pe dinafară, următoarele: «Eu ştiu, Domnule Ciolan, pentru ce Dl. Maniu se opune revenirii Alteţei Sale; el crede că eu voi veni în Ţară după Alteţa Sa şi voi face dificultăţi. Ei bine, declar aci, în faţa Alteţei Sale, că este cea mai mare eroare. Eu am fost lângă Alteţa Sa un tovarăş de suferinţă. L-am încurajat în momente de întristare, L-am îngrijit când a fost bolnav. I-am întreţinut moralul sănătos şi plin de încredere şi voi fi cea mai fericită când Alteţa Sa se va reîntoarce. În ziua când Alteţa Sa Regală îşi va relua Tronul spre fericirea Ţării, eu voi dispare pentru totdeauna şi nici nu vreau să se vorbească despre mine». Când a terminat, intervine A.S. Regală: «Este drept, Ciolane, că Doamna nu a fost niciodată o piedică pentru mine, că niciodată nu s-a opus planurilor Mele de a Mă reîntoarce, precum s-a vorbit pe contul ei. Nu voi uita însă devotamentul cu care M-a îngrijit în exilul meu şi îi voi purta o curată recunoştinţă».

Cum s-a terminat această spovedanie, D-na a plecat, iar la câteva minute, Alteţa Sa m-a concediat, fără a mai discuta altceva cu mine.

Ieşind pe culoarul hotelului, mă ajunge din urmă [Constantin zis] Puiu Dumitrescu [secretar particular al Prinţului Carol] şi îmi spune: «Ei, ai auzit ce ţi-a spus Alteţa Sa Regală? Eşti singurul căruia i-a făcut declaraţii oficiale relativ la situaţia D-nei Lupescu. Natural că asta este pentru ca tu să o transmiţi stăpânului tău»".

[...] Între timp, Partidul Liberal a simţit că se pregăteşte ceva. A început o campanie injurioasă în contra A.S.R. Pr. Carol. Pe de altă parte, ziarul „Cuvântul" a început în mod timid, dar totuşi clar, o campanie pentru venirea A.S.R. Principele Carol. Găsind de neadmisibilă o campanie violentă împotriva A.S.R., am hotărât confiscarea ziarelor care duceau campania, dar am confiscat şi ziarul care făcea pe faţă propagandă pentru revenirea A.S.R. Pr. Carol. Măsura trebuia să fie egală şi dreaptă şi ea se întemeia pe principiul că nu admit să fie discutată „chestiunea închisă", nici să fie ponegrit Tatăl Regelui Ţării. S-a produs o mare vâlvă, care în definitiv servea scopul de a actualiza chestiunea.

În situaţia aceasta, se prezintă la mine într-o zi, la finele lunii mai 1930, maiorul [Victor] Precup, bun cunoscut al meu – devotat al Prinţului Carol şi care a avut un rol hotărâtor în procesul Manoilescu[4] – şi mă informează că a fost la Prinţul Carol, care l-a rugat să vie la mine să mă întrebe ce atitudine voi avea eu dacă El, A.S.R., într-o zi se va hotărî să vină acasă. Eu l-am încredinţat să spună Alteţei Sale Regale că nu e nevoie de aceasta şi nu trebuie să facă nimic, pentru că A.S.R. Pr. Nicolae în 18 iulie va pleca la Paris, când va căuta o întâlnire cu A.S.R. Pr. Carol şi, cu această ocazie, se vor putea discuta lucrurile – până când îl voi putea vedea şi eu.

L-am întrebat pe maiorul Precup ce va fi cu D-na Lupescu? Mi-a răspuns: „Nu vine în ţară". I-am spus apoi: „Dacă, cu toate acestea, din motive pe care eu nu le pot aprecia şi nu le cunosc, A.S.R. Principele Carol s-ar decide să facă un pas hotărâtor independent, în mine nu va găsi un duşman, ci un binevoitor".

Maiorul Precup a plecat imediat înapoi şi s-a reîntors apoi la Bucureşti, unde a sosit la 4 iunie 1930 şi mi-a comunicat că Pr. Carol a plecat din Paris cu scopul de a veni la Bucureşti, că A.S.R. contează pe bunăvoinţa mea, rugându-mă să nu fac nimic împotriva lui şi să îmbrăţişez ideea Restaurării, deoarece A.S.R. Pr. Carol nu mai putea aştepta şi că el, Precup, pleacă în aceeaşi seară înapoi, pentru a-l întâlni în drum, ca să-i comunice hotărârea mea.

Eu i-am spus părerea mea: „Că ar fi fost mai bine dacă ar fi aşteptat sosirea A.S.R. Pr. Nicolae, dar, dacă s-a hotărât altfel, eu îl voi primi cu toată bunăvoinţa şi nu-i voi face nici o greutate". L-am întrebat despre timpul precis când poate să sosească A.S.R. Pr. Carol. Nu mi-a ştiut da un răspuns precis, dar ne-am înţeles că ne va ţine în curent prin maiorul [Ion] Nicoară. Într-adevăr, maiorul Nicoară, în noaptea următoare [5/6 iunie], la ora 12, a venit la mine şi mi-a comunicat că A.S.R. Pr. Carol de fapt a plecat din Paris, este în drum şi că a doua zi dimineaţă va pleca din München cu avionul spre Bucureşti, va ateriza la Cluj pentru a lua benzină, semnalând probabila sosire la Bucureşti pe după masă [vineri, 6 iunie], la ora 6. Mi-a mai dat informaţia că partidul D-lui G-ral Averescu [Partidul Poporului] a făcut plan de a readuce pe Pr. Carol şi că în acest scop o echipă de partizani ai D-lui G-ral Averescu aşteaptă pe A.S.R. la Viena, gata de plecare cu un avion.

Dar tot atunci mi-a dat şi o informaţie inexactă, care m-a derutat şi care mi-a impus o atitudine din care au urmat serioase neplăceri pentru mine şi o răstălmăcire a atitudinii mele, care dăinuieşte şi azi. Mi-a comunicat, anume, că partizanii D-lui G-ral Averescu au ţinut în aceeaşi noapte o consfătuire intimă la Dl. Mihail Manoilescu, la care ar fi luat parte, între alţii, şi D-nii [Octavian] Goga [care părăsise din 1920 P.N.R., intrând în Partidul Poporului] şi [Grigore] Iunian, în care consfătuire s-ar fi discutat amănuntele readucerii A.S.R. Pr. Carol *prin ei* şi a restaurării organizate *de ei*, afirmându-mi că i-ar fi văzut pe domnii numiţi cu ochii săi.

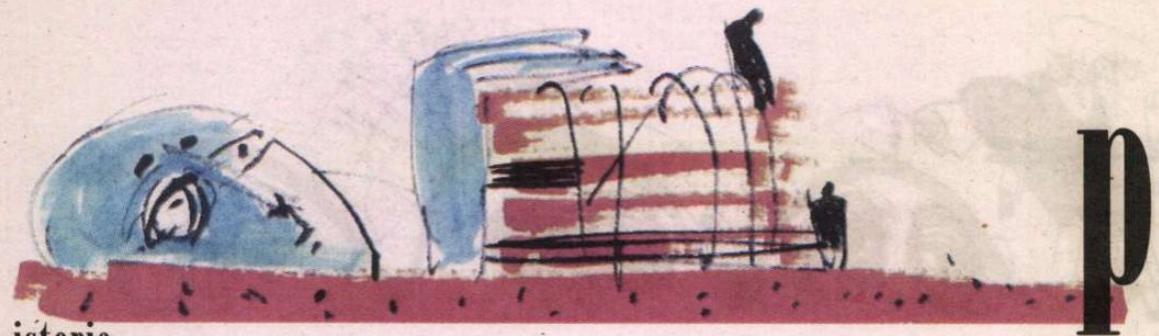
Afirmaţia aceasta, care s-a dovedit ulterior inexactă în ce priveşte pe Dl. Iunian, de a fi luat parte fără ştirea D-lui I. Mihalache [şeful său ţărănist] – pe care în mod indirect îl întrebasem în această privinţă – la o consfătuire străină de partidul nostru, pentru restaurarea Prinţului Carol [prin acţiunea Partidului Poporului], mi-a impus o reticenţă desăvârşită şi o discreţiune îndoită. De aceea, nu numai că nu am spus nimic în preziuă colegilor din guvern, fapt pentru care ulterior am cerut scuze, dar am făcut declaraţii în sens contrar. M-am mărginit, în preseara sosirii A.S.R. Pr. Carol, să fac următoarele demersuri: l-am chemat la mine pe dl. col. [Alexandru] Manolescu, adjutantul A.S.R. Pr. Nicolae, şi l-am rugat să se prezinte la A.S.R. îndată după sosirea Sa din provincie, unde era în inspecţie, ca să-mi ceară o audienţă imediată, încă în aceeaşi seară, având să-i comunic lucruri extrem de importante; am chemat la mine pe Dl. ministru al Armatei, G-ral [Nicolae] Condeescu, i-am comunicat că A.S.R. Pr. Carol ca mâine seară are să sosească la Bucureşti şi l-am rugat să dea ordin corpurilor de armată din Cluj şi Iaşi să pună în stare de acţiune toate trupele [acestora], să consemneze ofiţerii în cazărmi şi să fie în orice moment gata pentru a face faţă eventualelor incursiuni pe care le-ar întreprinde ungurii sau ruşii la ştirea venirii A.S.R. Pr. Carol în ţară. [...]

A.S.R. Pr. Nicolae m-a primit în aceeaşi seară [5 iunie]. I-am comunicat pe scurt cele ştiute şi i-am propus să fie de acord, rămânând să vorbesc şi cu ceilalţi regenţi, ca A.S.R. Pr. Carol să intre în Ţară, să fie primit în mod cuvenit, să fie găzduit la Palatul Cotroceni, ceea ce, dacă A.S.R. Pr. Nicolae nu ar putea face, să se învoiască să-L primesc eu, la Preşedinţia Consiliului [de Miniştri], unde există o cuvenită locuinţă pentru El. A.S.R. Prinţul Nicolae a primit surprins, dar cu mult calm, ştirile raportate şi a acceptat întru toate propunerile mele, cu multă bunăvoinţă pentru A.S.R. Prinţul Carol.

În dimineaţa următoare am mers la Dl. Al. Vaida Voevod [ministru de Interne], pe care în preziuă îl prevenisem, i-am comunicat că A.S.R. Principele Carol deseară va sosi la Bucureşti. De la dânsul am mers la Regentul Sărăţeanu şi i-am comunicat sosirea A.S.R. Principelui Carol pentru deseară, rugându-l să se învoiască, la fel ca Prinţul Nicolae, la reîntoarcerea Lui. L-am rugat mai departe ca, în cazul când A.S.R. Pr. Nicolae va voi să rămână regent, să-şi dea demisia din Regenţă pentru a face loc A.S.R. Principelui Carol, ceea ce Dl. Sărăţeanu a admis fără nici o rezervă. După dejun, la ora 3½, m-am prezentat la Regentul Patriarh [Miron Cristea], i-am comunicat sosirea A.S.R. Prinţul Carol, cerându-i învoirea pentru intrarea Lui în Ţară şi în Regenţă, învoire pe care a dat-o fără nici o ezitare. După aceasta i-am comunicat D-lui Mihalache şi celorlalţi domni miniştri chemaţi la Preşedinţia Consiliului [de Miniştri] sosirea A.S.R. Prinţul Carol şi l-am rugat pe Vaida să ia cu sine pe Prefectul Poliţiei, dl. G-ral [Eracle] Nicoleanu, şi 100 de jandarmi, să se ducă la Aerodromul Băneasa pentru a-L întâmpina pe A.S.R. Principelui Carol şi a-L conduce la Cotroceni.

Spre nenorocire, A.S.R. Pr. Carol a fost silit să aterizeze în drum la Vad[ul Crişului – Bihor] şi, din cauza aceasta, a sosit la Cluj mai târziu; iar în drumul dintre Cluj şi Bucureşti l-a surprins un vifor în Carpaţi, din care cauză a sosit în Bucureşti cu câteva ceasuri de întârziere. Această întârziere a încurcat întregul curs al lucrurilor. D-nii Vaida şi Nicoleanu, văzând că Pr. Carol nu soseşte nici după sosirea avionului regulat de pasageri, s-au întors în oraş, crezând că nu mai vine. A.S.R. Pr. Carol sosind mai târziu cu avionul pe aerodrom

▸▸



Planul meu era ca A.S.R. Pr. Carol să intre în Regenţă; în timpul foarte scurt al funcţiei Sale de Regent să se anuleze divorţul de Principesa Elena şi să se aranjeze definitiv chestiunea D-nei Lupescu.

şi văzând că nu-L aşteaptă nimeni în afară de un detaşament de jandarmi, care trebuia să stea la dispoziţia d-lui Vaida, şi de câţiva ofiţeri de la Regimentul de Vânători, care se vede erau preveniţi, a plecat cu aceştia din urmă la cazarma Regimentului de Vânători şi de acolo la Palatul Cotroceni, dând prin aceasta sosirii A.S.R. un caracter cu totul neavenit.

[...] Îndată însă după sosirea A.S.R. Pr. Carol lucrurile au început să se dezvolte nepotrivit. Influenţa anturajului Său s-a validat fără amânare.

După sosirea la Cotroceni, m-am prezentat [fiind chemat telefonic] la A.S.R. Pr. Carol şi, din conversaţia care s-a desfăşurat, am constatat că este indispus faţă de mine şi că este sub impresia unor informaţiuni greşite şi direct duşmănoase mie. Neturburat de această împrejurare, am discutat modalitatea venirii Lui la Domnie şi ne-am înţeles în mod categoric că El va intra în Regenţă în locul A.S.R. Prinţul Nicolae sau al D-lui Sărăţeanu, aşa după cum urma să ne înţelegem a 2-a zi dimineaţă. Chestiunea D-nei Lupescu nu am pus-o deloc în discuţie – ar fi fost cu totul nepotrivit în împrejurările date, iar pe de altă parte nu vroiam să intru în discuţiunea unei chestiuni pe care o consideram tranşată prin declaraţia făcută d-lui Petre Ciolan şi comunicată mie direct. Aceasta s-a întâmplat noaptea, între orele 2 şi 3 dim.

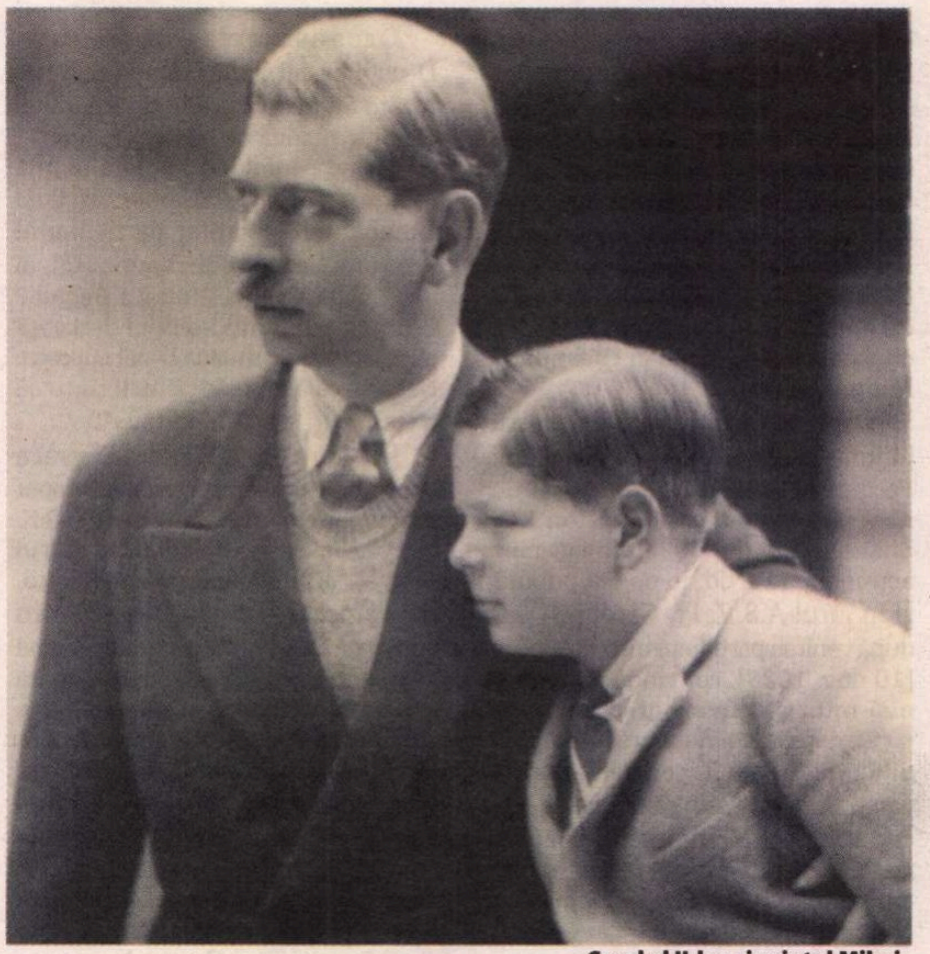
Dimineaţa, la ora 6, D-nii Ion Mihalache şi Gr. Iunian mi-au comunicat că au fost în audienţă la A.S.R. Pr. Carol şi că A.S.R. le-a spus că vrea să fie proclamat Rege şi că Domniile lor Mihalache şi Iunian sânt de acord cu această părere a A.S.R. Am fost foarte surprins de această întorsătură a lucrurilor, care îmi dobora tot planul de procedare.

Planul meu era ca A.S.R. Pr. Carol să intre în Regenţă; în timpul foarte scurt al funcţiei Sale de Regent să se anuleze divorţul de Principesa Elena şi să se aranjeze definitiv chestiunea D-nei Lupescu. Toate acestea terminate în câteva săptămâni, să fie proclamat Rege prin concursul şi cu consensul Regenţei. Plan absolut exact gândit şi pregătit, mai ales că eram precis informat că A.S.R. Pr. Carol este decis sincer să nu revină D-na Lupescu.

În situaţia schimbată, am convocat [sâmbătă, 7 iunie] pe cei trei Regenţi pentru a le comunica dorinţa A.S.R. Pr. Carol şi ne-am înţeles ca A.S.R. Pr. Nicolae, Patriarhul şi cu mine să ne prezentăm la A.S.R. Pr. Carol pentru a-l convinge să renunţe la planul de a se proclama Rege, să consimtă a întra în Regenţă. Ne-am prezentat, am expus situaţia, dorinţele şi argumentele noastre, dar fără rezultat. A.S.R. Pr. Carol a declarat că dorinţa Lui este să fie proclamat Rege, dar fireşte se va supune voinţei reprezentanţilor naţiunii. Am convocat Consiliul de Miniştri. Între timp a venit la mine maiorul Precup şi mi-a comunicat că Prinţul este decis să fie proclamat Rege şi că opinia publică civilă şi militară este pentru a fi tranşată chestiunea imediat, iar nu prin etape. Veracitatea acestei informaţiuni nu putea fi dubitată de mine. La Consiliul de Miniştri, cinci miniştri au votat pentru întrarea în Regenţă, iar 6 pentru a fi proclamat de Rege. Adevărat că D-nii Mihalache şi Iunian au declarat că deşi opinia mea a rămas în minoritate, totuşi ei sânt gata de a se supune hotărârii mele, oricare ar fi ea.

Încă în decursul şedinţei Consiliului de Miniştri s-a prezentat o mare delegaţie (peste 30 de membri) a parlamentarilor din partidul nostru, deputaţi şi senatori. I-am primit imediat după şedinţa Consiliului. Oratorii lor, membri foarte devotaţi şi distinşi ai Partidului, în raporturi excelente cu mine, mi-au comunicat că parlamentarii partidului nostru sânt de părere că A.S.R. Prinţul Carol să fie imediat Rege şi m-au rugat să nu pun piedică realizării dorinţei parlamentarilor. Am văzut imediat că problema a ajuns pe o pantă unde nu mai poate fi întoarsă, am prevăzut urmările rele ale faptului că A.S.R. Pr. Carol va fi proclamat Rege fără a fi aranjat chestiunea Principesei Elena şi a D-nei Lupescu. Dar nu mai puţin am văzut că în contra opiniei publice, în contra părerii parlamentarilor, a majorităţii Consiliului de Miniştri şi în contra voinţei A.S.R. Pr. Carol nu are înţeles să forţez părerea mea, pe care, chiar de-aş impune-o, tot nu ar mai putea avea roadele la care tindeam eu. Am recurs la singura soluţiune logică şi onorabilă: m-am supus eu opiniei publice şi majorităţii guvernului, dar neputând purta răspunderea acestei soluţii, mi-am dat demisia şi l-am propus pe Dl. Mihalache [ministrul Agriculturii şi Domeniilorţ ca succesor. Acesta nu a primit. L-am propus pe Dl. [Gheorghe Gh.] Mironescu [ministrul Afacerilor Străine], care a binevoit a primi.

Astfel A.S.R. Pr. Carol a fost proclamat de Parlament Rege [8 iunie]. De aici rezultă că A.S.R. nu a luat domnia în urma unei mişcări militare, ci prin voinţa liberă şi legal exprimată a naţiunii, fiind restaurat în drepturile Sale legitime. Dl. Mironescu nu a stat la guvern decât câteva zile [7 şi 8 iunie]. Am propus să fie chemat Dl. Mareşal Prezan în fruntea unui guvern de concentrare; nu l-a putut constitui aşa cum dorea D[omnia] Sa şi a renunţat la misiune. M.S. Regele m-a însărcinat [tot pe mine], iar Partidul mi-a impus să primesc eu formarea guvernului. ■



Carol al II-lea şi prinţul Mihai.

---

[1] Cf. Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu, *România după Marea Unire*, vol. II, part. I, 1918-1933 (Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986), Ioan Scurtu, *Istoria românilor în timpul celor patru regi (1866-1947)*, vol. III, Carol al II-lea (Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001), Petre Ţurlea, *Carol II şi Camarila regală* (Bucureşti, Semne, 2010), dar şi rara tipăritură cu lucrările Simpozionului *Iuliu Maniu în faţa istoriei, februarie 1993* (coordonator: Gabriel Ţepelea).

[2] Vezi: G.T. Kirileanu, *Martor la istoria României. Jurnal şi epistolar (1872-1960)*, vol. I-III (Bucureşti, Rao, 2013-2015) şi următoarele, în curs de apariţie.

[3] Înştiinţările emise de cancelaria Palatului în preziua convocării erau deplin neutre: *M.S. Regele vă va primi joi [31 dec.] la Sinaia în audienţă la Castel, la o oră ce se va fixa ulterior.*

[4] Arestat la frontieră în noaptea de 23/24 oct. 1927 şi judecat pentru „crimă împotriva securităţii statului", fiindcă aducea în ţară câteva scrisori ale Prinţului Carol, ce acuza guvernul Ion I. C. Brătianu că îi cenzurează dreptul de a se adresa poporului român. Economist, publicist şi viitor ministru de externe, Mihail Manoilescu a fost achitat de Curtea Militară (1928).

scriitorul anului

martie şi aprilie 2016

Juriul proiectului *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Mircea Mihăieş (preşedinte) Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, l-a nominalizat drept scriitorul lunii martie pe **Gabriel Chifu**, pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească). Scrierea este o impresionantă construcţie parabolică, o devastatoare anti-utopie, un avertisment privind iminenţa dezastrului într-o lume din care valorile spirituale au fost surghiunite.

Juriul l-a nominalizat ca scriitor al lunii aprilie pe **Andrei Cornea**, cu ocazia împlinirii vârstei de 65 de ani, şi a editării remarcabilului volum *Epicur şi epicureismul. Viaţa şi opera lui Epicur, fragmente doxografice, interpretare, note* (Editura Humanitas/ Editura Universităţii Al. I. Cuza, Iaşi). Ne aflăm în faţa unei lucrări de erudiţie, ce umple un gol în raftul marilor cărţi ale omenirii, restituite acum într-o traducere de indiscutabilă valoare. ■

Mircea Braga urmează principiul cronologic şi estetic în selecţia poemelor, filtrată printr-o surprinzătoare sensibilitate poetică la un critic riguros, aplecat spre istoria filozofiei culturii.

Expresia poetică a interioritǎţii

Sub egida Academiei Române, a apărut antologia Ştefan Augustin Doinaş, *O sută şi una de poezii* (Editura Academiei Române, 2016) a lui Mircea Braga, istoric, critic şi teoretician literar, la doar un an distanţă de antologia lui Daniel Cristea-Enache, *Ştefan Augustin Doinaş, 111 cele mai frumoase poezii*. Prin efortul unor critici din generaţii diferite, lirica unui poet emblematic e readusă, astfel, în atenţia publicului contemporan.

Într-o antologie cronologică, cu un amplu studiu introductiv şi o selecţie de referinţe critice, Mircea Braga ne propune o relectură a liricii lui Ştefan Augustin Doinaş ca „tentativă de hermeneutică a sinelui, a interiorităţii devenite text", filtrată prin prisma poeticii lui Ştefan Augustin Doinaş.

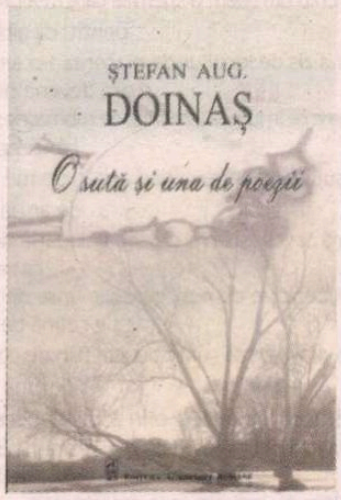
Decriptând poezia lui Doinaş ca expresie poetică a interiorităţii, antologatorul nu vizează treptele de evoluţie sau regres ale liricii sale, ci condiţionarea ei de interioritatea poetului, fără a exclude modularea acesteia de măştile realului. Privită astfel, „poezia lui Doinaş nu are trepte stilistice sau de viziune estetică", „ea cuprinde cu insistenţă pragurile reactive ale atitudinalului, proces care subordonează grafica variaţiei stilistice", însă dezvăluie lectorului o mare complexitate şi profunzime, într-o extraordinară varietate de forme lirice.

Criticul parcurge cronologic volumele publicate de Ştefan Augustin Doinaş de la debutul cu *Cartea mareelor* (1964) – fiindcă cel recompensat în 1947 cu premiul Eugen Lovinescu n-a mai apărut din cauza regimului comunist –, până la *Ad usum Delphini* (1998), la care adaugă şi patru poeme din *Opere*, vol. III (2000). Între cele două capete ale axei lirice se află: *Omul cu compasul* (1966), *Seminţia lui Laokoon* (1967), *Alter Ego* (1970), *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (1972), Papirus (1974), *Anotimpul discret* (1975), *Hesperia* (1979), *Vânătoare cu şoim* (1985), *Interiorul unui poem* (1990), *Arie şi ecou* (1992), *Lamentaţii* (1993), *Aventurile lui Proteu* (1995), *Psalmi* (1997).

Din *Cartea mareelor*, Mircea Braga reţine două poeme, o artă poetică, *Ulciorul*, şi elegia *Astăzi ne despărţim*, ecou al iubirii poetului pentru soţia sa, celebra balerină Irinel Liciu: *„Astăzi nu mai cântăm, nu mai zâmbim./ Stând la început de anotimp fermecat,/ astăzi ne despărţim/ cum s-au despărţit apele de uscat.// Totul e atât de firesc în tăcerea noastră./ Fiecare ne spunem: – Aşa trebuie să fie .../ Alături, umbra albastră/ pentru adevăruri gândite stă mărturie.// Nu peste mult tu vei fi azurul din mări,/ eu voi fi pământul cu toate păcatele./ Păsări mari te vor căuta prin zări/ ducând în guşă mireasmă, bucatele.// Oamenii vor crede că suntem duşmani./ Între noi, lumea va sta nemişcată/ ca o pădure de sute de ani/ plină de fiare cu blană vărgată.// Nimeni nu va şti că suntem tot atât de aproape/ şi că, seara, sufletul meu,/ ca ţărmul care se modelează din ape,/ ia forma uitată a trupului tău ...// Astăzi nu ne sărutam, nu ne dorim./ Stând la început de anotimp fermecat,/ astăzi ne despărţim/ cum s-au despărţit apele de uscat.// Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrânt,/ eu voi fi soarele negru, pământul./ Nu peste mult are să bată vânt./ Nu peste mult are să bată vântul ..."*

Mircea Braga urmează principiul cronologic şi estetic în selecţia poemelor, filtrată printr-o surprinzătoare sensibilitate poetică la un critic riguros, aplecat spre istoria filozofiei culturii. Poemele sunt menite să surprindă esenţa gândirii poetului în varietatea formulelor sale lirice, în fluxul continuu al reflexivităţii şi interogaţiei poetice, cu trimiteri intertextuale mitologice, legendare, literare, istorice, asupra marilor teme universale: existenţă, destin, identitate/alteritate, trup/spirit, timp, moarte, divinitate, poet, creaţie. De la un volum la altul, tonalitatea şi formele lirice se modifică, reflexivitatea poetului luând forma interogaţiei, monologului interior, poveştii, legendei, baladei, mitului, descriptivului, sonetului, privilegiind expresia metaforică ori mitică ca în poemele din *Seminţia lui Laokoon, Alter ego, Ce mi s-a întâmplat între două cuvinte, Papirus, Anotimp discret*.

Surprind în poemele lui Doinaş neliniştea, căutarea, tentaţia zborului, viziunile faustice asupra lumii de jos, oglindă a lumii de sus, încremenită în eternitate, freamătul, misterul, vraja de poveste a lumilor suprapuse, imaginile metaforice ale timpului efemer/etern, în mişcare/încremenire, reflexivitatea/palpitul vieţii într-o aură de poveste (*Orologiul de gheaţă*): *„Dar vai! Răsuflarea mea, ca de foc/ topeşte zăpada sub mine./ O limbă porneşte să mişte, şi bat/ cleios adormitele ore,/ şi prind să răsară-ntr-un spaţiu curbat/ de spaime străvechi aurore;/ privelişti limpide se-mpăienjenesc,/ şi marea începe să sune./ O, nu-mi este dat ca în marele ger/ să dăinui! Vai, nu mi se cade/ aici, unde toate sunt – salvate-sunt cer,/ aici, în oprite cascade,/ să-ntârzii prea mult; nu sunt vrednic să port/ în ochi fericita vedere/ a viului care-mi apare ca mort,/ a tot ce durează-n cădere.../ Dar eu încă şovăi: mă tem să mă scald/ în ore ce iarăşi mă-nhaţă./ Eu plâng şi mă zbucium în trupul meu cald./ În turn orologiul îngheaţă."* (*Orologiul de gheaţă*) sau mitică (*Sonete către Euridice*): *„E ca şi cum, prin noi, un pelerin/ revine dintr-o zare de poveste/ având încă-n privire vămi celeste/ şi-n loc de voce un ecou divin."*



***Ştefan Augustin Doinaş, O sută şi una de poezii*. Antologie, studiu introductiv şi selecţie de referinţe critice de Mircea Braga**

După 1985, poemele lui Doinaş, mai puţin ample, se desprind treptat de baladesc şi poveste (forme de încifrare a sensurilor), conservând însă expresia metaforică şi monologul interior ce privilegiază eul interogativ ori dedublarea sa în interlocutor, ca instanţă poetică faţă de persoana a III-a, el, din narativ, baladesc, legendar.

Anul 1990 marchează o etapă de eliberare de încorsetările istoriei, pe care Doinaş le transgresase prin mit şi baladesc, vizibilă, totuşi, la nivel formal în volumul *Interiorul unui poem*. Substanţa ideatică, viziunea rămân aceleaşi, poetul vizând „ordinea esenţială, originară", după cum afirmă criticul Mircea Braga. Poetul experimentează formal, îmbină versurile cu poemul în proză în cadrul aceluiaşi poem, distingându-le prin italice, pentru a renunţa în volumul următor, *Arie şi ecou*, la această formulă ce diluează muzicalitatea prin pierderea rimei. În unele poeme mai păstrează marcarea versurilor în italice/cursive pentru a distinge vocile poetice (*Prima declaraţie despre rouă, A doua declaraţie despre rouă*).

Mircea Braga cuprinde în antologia sa totalitatea formelor de versificaţie din lirica lui Doinaş, poemele construite pe distihuri (*Lumină auriculară, Încet ca o pierzanie vine desăvârşirea*), terţine (*Poemul ca somaţie a lecturii, Stella Veneris*), catrene (*Robinson, Arie şi ecou*), cvintete (*Sămânţă cu aripi, Oglindă confuză*), sextine (*Noaptea*), septime (*Poteca*) etc., inclusiv sonetul (*Sonete către Euridice*).

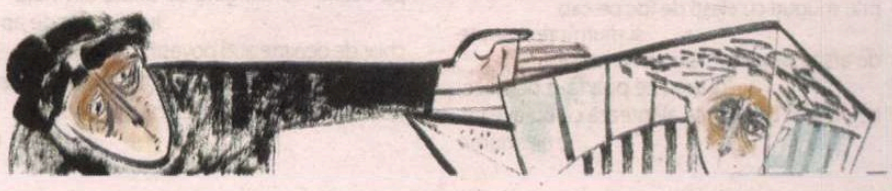
Aventurile lui Proteu surprind feţele devenirii poetului, cu uşoare trimiteri spre eul biografic (*În satul natal, Piesă cu scrin, La maşina de scris*), *Psalmii* sunt interogaţii despre propria fiinţă în dialog cu divinitatea, lamentaţii, fără revolta arghezianǎ.

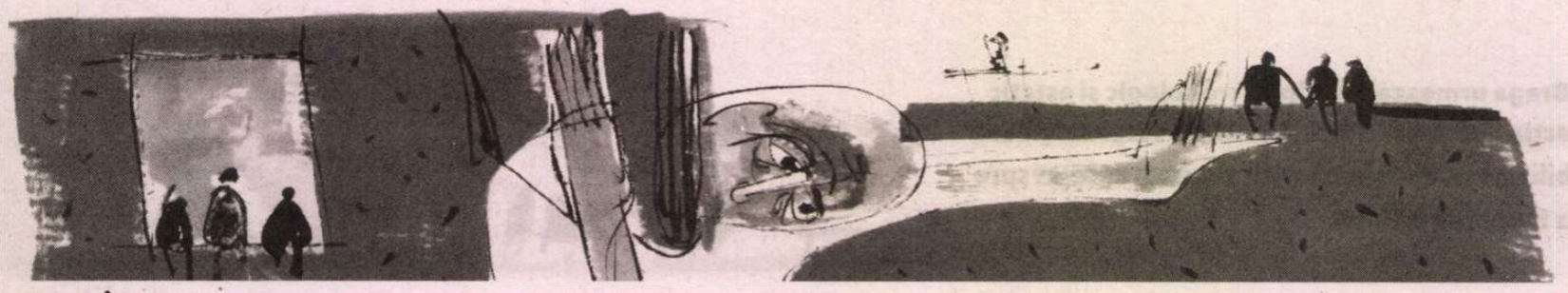
Antologia lui Mircea Braga se încheie cu o selecţie de referinţe critice ordonate după acelaşi principiu cronologic precum poemele: Ion Negoiţescu, Eugen Simion, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu, Roxana Sorescu, Nicolae Manolescu, Iulian Boldea, Alexandru Cistelecan, Daniel Cristea Enache.

Recitindu-l pe Ştefan Augustin Doinaş prin antologia lui Mircea Braga, impresionează complexitatea liricii sale, limbajul poetic cu aură de legendă şi varietatea formelor lirice, fiorul metafizic de dincolo de povestea ce facilitează înţelegerea ideii, cultura poetului ce se resimte în text, visul, crezul poetic, căutarea febrilă a idealului, a misterului creaţiei de dincolo de aparenţe, abilitatea în mânuirea limbii şi versificaţiei, muzicalitatea versului, tentaţia de a fi un poet total.

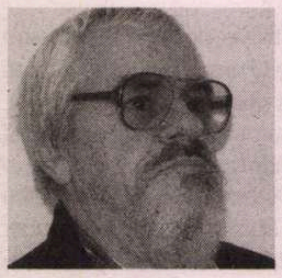
Poezia lui Doinaş poate fi un model pentru orice creator, probează că orice creaţie îşi revendică rădăcini, e ancorată în experienţele liricii de până la el, pe care le cunoaşte, le asimilează şi le depăşeşte, că reînnoirea poeziei nu se face negând arta în sensul experimentului dadaist, ci asimilând tradiţia literară, valorificând-o în noi formule şi descoperind calea de transgresare a vechiului pentru a construi ceva nou. În comparaţie cu poezia lui Doinaş, poezia contemporană douămiistă, cu orientare spre biografic şi percepţia cinică, sumbră, a cotidianului, fără fior metafizic, e un simplu experiment postmodernist, textualitate, fără profunzimea şi substratul cultural ale poeziei adevărate.

■ Sonia Elvireanu





versuri



Ion Machidon

Poem de dragoste

M-am urcat pe gardul tău cu frunze de cicoare
de când sosit-am de pe un țărm
cu pescărușii zurlii,
și am cântat cum am făcut o viață-ntreagă
prin lanul de foioase cu zbor de libelule
călătoare

și mă uitam spre dumerirea mea cum
urcă luna
peste cărări cu șoareci, în dârdâiala lor plângând
la umbra ploii în ceara-nalbei, țățoasă
în poiană,
și călărești de vânt suflând la drâmbă între
dealuri –

m-am uitat cu ochi de miere fumurie,
prin pietrele de rouă,
să aflu adevărul pur, de zâmbetul ți-i clar,
sau vreo scorneală,
să mă conving de ești și n-am vreo bănuială
femeie cu neg pe sân și vocea de codru-n
înverzire

și te-am visat avan, nu am habar de-mi ești
iubită
sau am vedenii oare? Nu mă-nșel, erai tu, cu
dumneata,
la clasa întâi cu trenul dus în lumi de-amoruri,
iar eu te așteptam să vii la mine, pe peronul
nopților târzii,

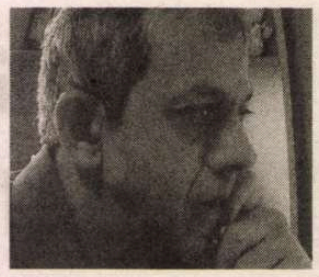
dar gara n-a ținut cu mine, și nici signalul
șefului de tren,
te-ai pierdut în codrii atâtor brațe de iubiri
astrale
că am uitat de când te-aștept, și au trecut destule
secole de iarbă,
de nu mai știu de ești femeie sau vreun
sărut banal!...

Eu sunt ce sunt

Eu sunt ce sunt și cred că nu am fost vreodată
pe lumea asta cum și-a închipuit mama că sunt
copilul ei
că vin din antimaterie – materie
de făcut statui
în universu-acesta cu echinocțiul primăverii
și verii la care n-am
râvnit vreodată pentru că ceasul ochiului
de vânt
mi-a fost de-ajuns să-mi număr anii
de lumină care au trecut
de când am coborât pe-această brazdă
de pământ c-o navă
spațială într-o zi curbată de trupul meu
din cremene și zgură
și nici n-am plâns și nici n-am șovăit
de vremea mea de câine
s-o fac pe mama să sufere și să o aud
că plânge că eu
nu sunt fiul ei – ci aburul crescut din brazda
de țărână din care
s-au metamorfozat și păsări, pomi de-a
valma, și-au renăscut ursite
de-aiurea, în toată zarea de tunete
și fulgere, și am îmbătrânit
prin muguri cu clești de foc pe cap
și murmure castrate
de arșițe păgâne – și mama habar
n-avea ce poartă-n pântece,
ce duce-n brațe și ce alăptează că nu aveam
nici nume

nici chip din sperma spermei care m-a produs,
pentru că nimănui
nu i-a zis de locul unde placenta s-o arunce
și-am devenit nu știu
anume ce în lumea asta plină de submarine și
biblice-acolade
cu superstiții între crini și zeități de mii
de ani lumină
să mă cunosc și să-mi descopăr singur codul pin
ca trecător
prin buncăre de nori, cu osiile unse de seu
de cetină de brad
și m-am visat că sunt copacul plin de coji
de lună nouă
și sâmburi de cactuși prin zodii fermecate
de viespi plictisitoare că mă deșiram cu
fiecare celulă hepatică
din larguri verticale, spre groapa mea
comună, cu melci
și câini deșurubați de păsări ce țipă prin
picioare
că n-am nici titluri și nici nu-s cetățean
de lume bună
întreaga mea făptură e-o pânză de
umbre-nmănușate
spre anotimpuri cu vămile descrise-n
rogvaive cranii de hibrizi
spre noi planete depărtate de secolul
acesta cu măduva
prea roasă de cancer și bube necunoscute încă
de sărmani
și curge chimia mea din nimbul eului meu
escentric
spre-a trece iute pe situri noi de subterane
nopți
drept combatantul mașinii timpului cu care
să mă întorc la antipozi
că nu am fost vreodată pe-acest pământ, ar
m-am mințit că sunt
o margine de cer ce-n largul lui de
stele-aleargă
spre-ntâmpinarea noilor veniți extratereștri:
părinți și frați,
și umblu-așa descărnat de carnea de sub
haine
în zarea femeilor nedefinite de vreo
zeiță-mamă
și au trecut pe aici cohorte lungi de ani
lumină, și, încă, Doamne,
vor trece în lestul haosului din care m-am
născut.

Eu sunt ce sunt, dar nu am aflat ce sunt
că ape aprige,
destule sunt pe boltă, la care lumină să cer
pe îndelete
că n-am lopată, nici lemne pentru foc
să mă trec prin purgatoriu
nici loc de îngropat, sunt doar un duh
bolnav de-alcooluri hibernale
și umblu re-ncarnat din carnea unei toamne
desfrânate
pe dealuri cu dangăte de urlete din viața
lumii celor de apoi
chiar de departe aud povești cu oameni
scoși din eprubetă
nu m-am lăsat convins că n-aparțin cheiței
de la ceas. ■



Ștefan Melancu

ADENDA LA POEMUL LUI RA

1.

Zeul ra devenea în chiar pielea mâinilor
noastre
pe care ni le-am atins fără a clipi
odată cu după-amiaza ce scânteia. O piele
lucioasă
și cu ochi de alt timp ca semn de bun venit
timp insomniac

insomnia era a noastră însă. Ne cuprindea
dintr-odată
zarea și tălpile. Nopțile albe însemnau
de atunci
pământ nou unde să trecem ape
scufundându-ne și trupurile
și dorințele. Cale apoi întinsă cu corpurile
noastre
lipindu-se strâns și unde timpul mic să
poată înghiți
timpul mare
ra săruta apoi îndelung și adânc
insomnia a noastră
cu tot cu ziduri – mortarul lor alb
și corpurile noastre făcute mici

cât să treacă prin ziduri ivite în toate clipele

și se aduna nisip alb sub tălpi. Pe care apoi
palmele l-au
mângâiat în spatele zilei pornind. Rami rami
se auzea!
și nu ne-am oprit

2.

Tristețea trupului de a nu se culca
în el însuși de a nu-și visa
doar forma proprie ca pe unică formă.
Un vis cu încăperi
umblătoare de alfabete uitate și unde
literele sunt mereu
altele. Pleci din ele și apoi întorcându-te
le tot
cauți și le tot pierzi o altă încăpere
necunoscută luându-le locul. Un vis cu
tine întristându-te. Poți scânteia? Într-un
timp alb stors în
miezuri de nopți albe doar pielea ta
neîncăpătoare te adie.
Doar ea te visează. Insomniac ra va aștepta
în fața zilei un
timp pus în drum fără margini. Și fără corp.
Iată-l!

3.

Rami rami în aripi cu timpul abia început
într-o încăpere zveltă întoarsă în corpuri
ale noastre și neuclidiene spuneam.
Akadémii
în era noastră unde să înveți subteranele
deschise
ale trupului și ale sufletului și ale nopții

și ale drumului – altul
cu nori suri în creștet. Cu veacul
îmbătrânindu-ne
în vreme ce nimeni nu mai stă în el însuși:
Ascultă!
timpul mare e mestecat de timpul nostru cel mic
rămas pe loc

chipul poate fi mângâiat în chiar acest
timp. Iar verbele
pot tăcea. Și noi ne iubim ascultând
subteranele
trupului și ale sufletului și ale nopții

devale stă drumul. Și ra îl cutreieră

4.

Să scrii drumul meu în mine albind nopțile.
Apoi
cum ne dor diminețile singure. Cerul stă
mic și oblic
departe. Zeul tău îi roade ploaia
și clipele

vreau să intri în mine! cu nopțile lumii tăiate
în vara
cu dragoste. Vreau să intri în mine! cu tot
cu ploaia ta
întinsă de-afară

corabia mea beată și carnea ta arsă
scrie-le! Apele în noapte-necându-ne
scrie-le!

5.

Cum într-o limbă uitată iubito astfel te așezi
într-un pliu
de zi-noapte. Un fel de amurg doar al tău
rămas în margini
într-un timp ce tot cade în el însuși. Apoi
cuvintele devin.
Se îmbracă în tine rând pe rând cu pielea
ta întinsă și
umedă. Deschizi astfel ai zice o altă zi în
care să poți sta.
Viața trăită ca o recunoaștere a ceea ce
chiar corpul tău
întrebându-te iarăși și iarăși îți arată. Poți
visa poți învălui
drumul. Literele moi îți taie iarbă măruntă-n

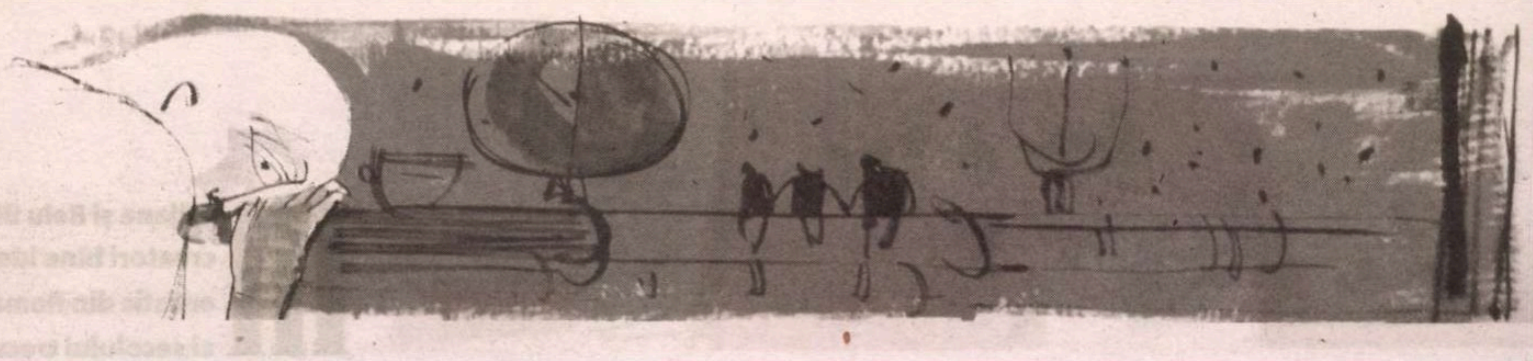
picioare – gura
lor te unduie trupul tău te unduie pe tine
e mine

6.

Poate pleca acum soarele. În noapte ne-am
trezi
iarăși goi și insomniaci privindu-ne atenți
trupurile
și semnele crescute în piele. Afară tremură
steaua
ra roade în ea și-o tresaltă

să nu te alungi să nu dai clipele. Aici stăm
cel mai bine spui
și îmi săruți partea mea de noapte și umerii.
Și aerul tremură
-n corpuri L. P. își trece prin noi *tokyo*
sunrise ritmând un alt
timp cum ar apărea dintr-odată o altă lume
și nu
cea știută. Cum ne-am întoarce în alt tărâm

guri de timp deschise ivindu-se. Și noi
iubindu-ne
în chiar aceste guri ■



Dansul vieţii şi al morţii

În noul său volum, *Baletul de noapte*, după închiderea Cercului, la 65 de ani, Doclin dansează pe muchie de cuţit – riscant şi impasibil – între asumarea biografiei şi căutările iluzorii ale unui fals tratat de disperare.

Notorietatea clandestină, penitenţa, viaţa de subterană a omului singur, însoţit doar de fantomele sale, biciuirile, odihna la piatra Eben-Ezer sunt secvenţele rituale ale unui căutător de iluzii cu memoria zdrenţuită. Încă din primul poem al primului ciclu el îşi declamă aspiraţiile şi eşecul. Ipostaza poetului „curat şi nebiruit" a mai pălit în favoarea „desenului secret" al unui balet macabru: „a început cu sala goală/ protagoniştii au aşteptat un timp/ după care s-au topit/ în baletul lor de noapte/ singurul/ în final au observat/ cum în absenţa vreunor aplauze/ umil şi părînd înfricoşat/ părăsea arena cu un obiect sub braţ/ care mai tîrziu se descoperi a fi un manuscris/ însuşi – aşa presupunându-se acum –/ cel care a imaginat/ această formă de existenţă" (*premiera*).

Poemele din ciclul al doilea (*vise. viziuni. halucinaţii*) au titlul la urmă pentru a nu impieta sensul delirului şi al dialogului. „Fluviul Tavi/ izvorând din Babilon" e o altă ipostază a căutărilor poetului. Scriind prefaţa volumului, Marcel Pop-Corniş, fostul coleg de arme al poetului, legat prin destin şi amintiri de generaţia lui Doclin, îi caracterizează astfel poezia:

„Poezia lui îşi asumă riscuri, manevrând în marginea convenţiilor literare, provocând ideile tradiţiei – nu respingându-le integral ci reanimându-le – navigând împotriva curentului, explorând misterele nopţii poetice pentru a pregăti revelaţiile dimineţii. Baletul de noapte implică «iubirea-puterea-eliberarea» într-o «luptă fără sfârşit.../ într-un timp fără sfârşit» – timpul poetului desăvârşit."

Principalele motive care haşurează tema bătrâneţii şi a rememorării sunt: memoria Scribului, îndoiala, remuşcarea, decăderea lumii şi agonia. Ciclurile *sâmburi* şi *ploŋjarea* sunt încercări de revenire la invocarea copilăriei şi tinereţii în contrast cu rătăcirile poetului în insomniile morţii şi în visele colorate. Atras de desenele secrete ale timpului, de „marea fără margini" a Cuvântului, de dragoste, eroare şi moarte, poetul pendulează între delir şi luciditate, dăltuindu-şi în imagini şi figuri propria mitologie: Scrib, Stăpân, Poet, Profet, Sacerdot, Pivnicer, Domeniu. Poetul care şi-a legat numele de destinul şi de existenţa minerilor din Banatul montan îşi gestionează – în clipele de luciditate – zăcământul subteranei docliniene, cu speranţa unui nou început şi a unei noi curgeri:

„S-a închis subterana doclinianǎ/ cum mina de uraniu de la Ciudanoviţa/ urmele poetului prin pajiştile ei/ asemenea preţiosului zăcământ/ sunt conservate astfel/ pentru explorări viitoare/ (aşa să fie)." (*Zăcământul*).

■ **Gheorghe Mocuţa**

Octavian Doclin, *Baletul de noapte. Poeme*. Prefaţa de Marcel Pop-Corniş, Timişoara, Editura Gordian, 2015, 96 p. (Texte critice: Marian Odangiu, clapa 1; Alexandru Ruja, clapa 2)

revista revistelor

Luceafărul de dimineaţă, nr. 4

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 4, Dan Cristea semnează un editorial substanţial, *Actualitatea lui Maiorescu*: „Anul viitor se vor împlini 150 de ani de la publicarea, în 1868, a studiului lui Titu Maiorescu (1840-1917), **În contra direcţiei de astăzi în cultura română**, studiu care, pe de o parte, cum scrie E. Lovinescu, «*rezumă temele esenţiale ale criticii culturale maioresciene*», iar, pe de altă parte, a făcut (şi va face, probabil, în continuare) să curgă râuri de cerneală, atât pro, cât şi contra, în legătură cu teza fundamentală a expunerii criticului, şi anume teoria *«formelor fără fond»*. Nu voi căuta, aici şi acum, să intru în vreo dezbatere mai profundă a acestei teorii (în fond, o memorabilă metaforă!), ci, sprijinit pe unele citate şi sugestii din textul maiorescian (compus de un «mare scriitor», după aprecierea lui Nicolae Manolescu), mă voi limita a scoate în evidenţă câteva analogii cu ceea ce se întâmplă astăzi în cultura română sau, cum zicea Maiorescu însuşi, în *«cultura noastră intelectuală»*". Textul său prefaţează intervenţiile de la colocviul de critică: remarcabile ni s-au părut comunicările semnate de Angelo Mitchievici, Radu Voinescu şi Adrian Lesenciuc. Tot Dan Cristea este titularul cronicii literare, în care comentează cu entuziasm antologia din poezia lui Ion Mureşan, *Iluminarea marilor construcţii*, realizată de poetul Teodor Dună. Celălalt critic literar important de la *Luceafărul de dimineaţă*, Alex

Ştefănescu, e prezent cu un capitol din ediţia a doua a *Istoriei literaturii române contemporane*, adăugită şi adusă la zi: eseul excelent găzduit de *Luceafărul de dimineaţă* îi este consacrat lui Ioan T. Morar, despre care criticul afirmă: „Pentru ca acum, citindu-i în sfârşit toate cărţile (cam târziu, dar mai bine mai târziu decât niciodată), să constat că umoristul, care şi în viaţa de fiecare zi se joacă, într-un stil uneori clovnesc, este de fapt unul dintre cei mai valoroşi scriitori români de azi." Din acelaşi număr al revistei am remarcat şi cele două cronici de Horia Gârbea şi Andrea Hedeş, consacrate volumului *Arhitectura memoriei* de Răzvan Voncu, ales *cartea lunii*.

■ **Cronicar**

Complicata mea viaţă în pântecul mamei!

1

Copile, îmi spunea mama când încă nu mă născusem,
O să poți înțelege că lumea se împarte în moarte și nimic,
O să poți iubi glonțul ce va veni înspre tine,
Vei putea să nu mai iubești iubirea plecată de la tine,
Vei putea să-ți înfigi în trup cuie lungi, numai bune
pentru răstignire,
Vei putea urma drumul frânt până se va întoarce la tine,
O să poți mângâia broasca râioasă și plină de negi,
O să poți bea din potirul acela cu atâta otravă,
O să poți merge înainte și înapoi ca să ajungi niciunde,
Vei putea să mă lași să mor, să nu-ți fie dor de pântecul
meu fierbinte,
Vei putea sa-ti urăști iubita atât încât s-o ții lângă tine,
Vei putea să crezi tot ce nu poate fi crezut și nu exista,
O să poți fi călăul tău și al copiilor tai, aduși pe lume
ca să moară,
O să poți ridica rugi spre Domnul, prin rugul aprins
să te ardă,
O să poți gândi atâtea lucruri ce nu pot fi înțelese
și nu există,
O să mă poți lăsa să te iubesc atât de mult încât
să te nasc ca să te dau morții,
Vei putea face toate acestea, mă întreba mama
când încă nu mă născusem?
Mai târziu a fost atât de înțeleaptă încât să moară,
Și să mă lase să spun povestea copiilor mei, care vor muri.

2

Copile, îmi spunea mama când încă nu mă născusem,
Te țin în pântecul acesta fierbinte să te feresc de viață
și moarte,
Să te feresc de greșelile tale și ale tuturor înspre tine,
Să nu cunoști ura prin iubire și pustiul fără capăt al vieții,
Te țin în pântecul acesta fierbinte, să fii doar al meu,
Bătând cu inima mea înspre tine, cu sângele meu
fierbinte în inima ta.
O să te rup de mine ca pe o creangă și o să te dăruiesc
vieții,
Pe tine care nu mă cunoști, dar mergi înspre moarte
de mână cu mine.
Copile îmi spunea mama când încă nu am născusem
Nu vrei să rămâi în pântecul acesta fierbinte
Să ne jucăm cu iubirea de noi și cu viața?
Dacă nu vei trăi, n-o să poți ca să mori,
Doar să-mi dai un semn din pântecul meu fierbinte,
Să mă poți cunoaște înainte de a muri, născut prin iubire.

3

Copile, îmi spune mama când încă nu mă născusem,
Nu vrei să atingem iar stelele cu mâna ca în ziua dintâi,
Când din nimic s-a născut alt nimic,
Când totul alerga, dar nu putea fi prins,
Si când Soarele și Pământul nu se făcuseră încă?
Nu vrei să fim doar noi doi, încă în unul, nedespărțiți,
Să zâmbim deodată și să împărțim lacrima,
Să mângâi viața cu zâmbetul tău pe care nu-l știu,
Să bați cald în pântecul meu, la porțile lumii,
Să mă iei în sângele tău fierbinte și în inima ta
Ca să mă naști în alta lume și viața,
În stelele ce curg prin stelele noastre?
Copile, îmi spunea mama când încă nu mă născusem,
Nu vrei să mor pentru tine ca să-ți dăruiesc veșnicia,
Când ești nimic, dar totul se naște din tine?
Nu vrei să fim iar (în) punctul acela rotund
care se naște prin el,
Și în care iubirea e atâta de mare încât n-o poți cunoaște?
Atâtea lucruri îmi spunea mama înainte să mă nasc,
Și atât de puține lucruri le-am înțeles mai târziu,
Când am plecat din pântecul ei fierbinte, ca să mor.

■ **Dumitru Zdrenghea**

Marijana şi Relu Bițulescu, un cuplu de creatori bine identificat în peisajul artistic din România, încă din anii '80 ai secolului trecut.

arte

Poveşti cu infante, dive, menine, graţii, Bune vestiri, îngeri şi multe altele

Într-o lume tot mai des focalizată pe istoria prezentă, la care toate formele de comunicare media îşi aduc din plin contribuţia, este din ce în ce mai evident faptul că artiştii vizuali, mai ales cei tineri, îşi concentrează sensibilitatea pe poveşti ancorate în zona socială, de aici rezultând adesea discursuri etice ori politice. Fără a putea fi consideraţi împotriva curentului, le revine, ca întotdeauna, celor maturi rolul ieşirii din „actualitate".

Trecuţi de vârsta curiozităţilor revoluţionare, aşezarea lor este una firească, construindu-se adesea în zona metafizică, fără teama însă de a se poziţiona şi în discursuri vizuale cu amprentă jovial-ironică sau, uneori, chiar sarcastică. Fie că este „tratat" ca apanaj al vârstei, fie că este văzut ca o „construcţie" interioară bine sedimentată, remarcabilă devine puterea de a avea o privire meditativă asupra agitaţiei cotidiene. În această ipostază se află acum Marijana şi Relu Bițulescu, un cuplu de creatori bine identificat în peisajul artistic din România, încă din anii '80 ai secolului trecut. Atraşi de plenitudinea unor trăiri, dar mai ales de şansa unor întâlniri considerate providenţiale, fiecare dintre cei doi artişti îşi construieşte lumea dintr-o perspectivă personală, cu mijloace proprii, fără teama că abordarea unor teme comune le-ar putea distruge individualitatea.

Deşi, din perspectiva timpului prezent, poate părea tradiţională ca tip de figurare, formula actuală pe care o adoptă Marijana Bițulescu reprezintă vârful unui lanţ trofic care a marcat evoluţia istoriei tapiseriei româneşti contemporane încă din anii 1970-1980. Căutarea unor soluţii de concepere inovatoare, ce se desprind de rigurozitatea tehnicilor tradiţionale migrând către *patchworking*, inserţii, colaj aduce un plus de expresivitate

Relu Bițulescu, *Trei graţii*

şi picturalitate. La Marijana Bițulescu modul de utilizare a materialelor, a formelor şi a culorilor demonstrează faptul că artista nu îşi propune să se manifeste strict în spaţiul „decorativului" ci reflectă/preia amprenta unei vizualităţi contemporane. Ea posedă capacitatea de a sintetiza, de a reduce la esenţial, iar ceea ce consider cu adevărat important este faptul că ştie să umple eficient câmpul imaginilor cu intervenţia liberă a unor structuri decorative de un bun nivel expresiv. Beneficiind de autoritatea unei lungi experienţe în domeniu, are cutezanţa unor abordări neconvenţionale, unde expresia clasică este alăturată unor rezolvări structurale inedite atât la nivelul materialelor folosite cât şi la cel al paletei cromatice. Lucrările sale sunt ataşate în egală măsură tradiţiei şi modernităţii, artista construindu-şi demersul între aceste repere stilistice şi spirituale. Este modul ei de a-şi confirma specificul, de a-şi contura universul prin intermediul căruia se defineşte şi se exprimă.

Relu Bițulescu este un artist versatil care preferă să se manifeste într-o varietate de formule plastice. Privită dintr-un unghi închis, creaţia sa ar putea pune probleme de „clasificare", însă acestea pot fi eludate observând cum întregul său parcurs a fost construit pe acest tip de diversitate, fiecare lucrare fiind concepută asemenea unui *haiku* vizual care îşi asumă independenţa. Alăturarea lor, deşi poate genera confuzie, este benefică în sensul în care doar aşa ai înţelesul deplin al lumii sale.

Tiparul său creativ este spontaneitatea, fiind genul de artist care îşi compune lucrările cu gestaţii uşoare, în raport cu intensitatea emoţională sau intelectuală pe care o parcurge. De aici şi diversitatea tehnică sau chiar stilistică a fiecăreia dintre compoziţii. Nu l-am întrebat niciodată când şi cum lucrează, dar cred că asta se întâmplă în salturi, sub presiunea unei stări emoţionale sau a unui eveniment care îi marchează sensibilitatea. De fapt nici nu contează acest aspect. Important e cât reuşeşti să transmiţi din ceea ce simţi, trăieşti sau gândeşti. În acest sens făceam raportarea la *haiku-uri* care, într-o formă de exprimare lirică, concentrează, în câteva versuri, esenţa. O formă similară de sintetizare în spaţiul vizual promovează şi Relu Bițulescu. Fiecare dintre piesele sale ce prezintă *infante, graţii, dive, îngeri, Bune vestiri* sau *portrete* exprimă prin forme, culori, asamblaje sau diverse colaje un univers cu multiple raportări culturale, impregnate de spiritul său ludic-bonom. Faptul că adesea îşi compune lucrările în limita unor anume dimensiuni, nu înseamnă că el poate fi considerat un miniaturist. Urmărindu-i de-a lungul timpului creaţia cred că expresivitatea sa îşi găseşte confortul absolut pe suprafeţe reduse, fără a se limita însă la acestea.

Proiectul iniţiat la sfârşitul lunii aprilie de Muzeul de Artă din Craiova ilustrează esenţa unui discurs care îşi conturează omogenitatea atât la nivel formal, prin temele comune pe care le frecventează fiecare dintre artişti (vezi infanta, Buna vestire, ş.a.), dar mai ales prin structura lor afectivă. Relu şi Marijana Bițulescu, artişti bucureşteni, născuţi în Craiova, împărtăşesc, firesc, de multe decenii, o vibraţie comună. Ceea ce structurează esenţa universului pe care ni-l propun cei doi este „ ... căldura umană, alternanţa luminii şi umbrei în existenţa noastră", după cum surprindea, cu acuitate, Adrian Guţă într-un scurt text de prezentare. Iar mie nu îmi rămâne decât să trag concluzia că uneori „out of time means ever". Povestea continuă!

■ Cătălin Davidescu

Marijana Bițulescu, *Toscana*

Relu Bițulescu, *Mărul lui Adam*

Uneori dragostea are ceva din discreţia unei priviri care se întoarce în altă parte pentru a nu (se) răni.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Intimitatea şi adevărul

Complet străini
(*Perfetti sconosciuti*, 2016)

Regia: Paolo Genovese; Scenariul: Filippo Bologna, Paolo Costella, Paolo Genovese, Rolando Ravello, Paola Mammini; Cu: Giuseppe Battiston, Anna Foglietta, Marco Giallini, Edoardo Leo, Valerio Mastandrea; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 97 minute; Premiera în România: 28.04.2017; Produs de: Lotus Productions; Distribuit în România de: Independenţa Film.

Filmul lui Paolo Genovese porneşte de la o idee deloc facilă, aceea a raportului dintre intimitate şi adevăr, nu un adevăr filozofic, ci unul care poartă cu sine severitatea unei morale. Contextul pe care-l alege este nu cel al unui tribunal cu judecători îmbrăcaţi în robe, cu avocaţi, detectivi şi martori, ci un tribunal mai mic, cel al prieteniei sau, mai precis, al familiei. Rocco şi Eva, soţ şi soţie, el chirurg plastician, ea psiholog, pregătesc o cină pentru prietenii lor de familie, Cosimo şi soţia sa Bianca, Lele şi soţia sa Carlotta, şi Peppe care urmează să le-o prezinte pe iubita sa Lucia. Nou veniţii trebuie introduşi în „gaşcă" pe baza acestui rit iniţiatic care presupune şi o ironie vezicantă şi o serie de licenţiozităţi domesticite. Bianca este relativ nouă printre ei, astfel încât apartenenţa la grup mai face încă obiectul unor glume, în schimb Lucia le e tuturor complet necunoscută pentru a aprinde curiozitatea puţin cam febrilă a bărbaţilor şi cea deloc inocentă a femeilor. Lele şi Carlotta au doi copii, Rocco şi Eva o fată de 17 ani, Sofia, aflată într-un moment dificil al adolescenţei sale, Cosimo şi Bianca îşi doresc un copil, Peppe este profesor, divorţat, în căutarea unei relaţii stabile. Peppe soseşte fără iubita sa cu o scuză puţin credibilă, lipsind petrecerea de elementul surpriză, pentru că toţi sunt prieteni vechi, exersând rutina unei conversaţii, pasând glume cu o oarecare doză de cruzime, tolerate în acest regim protector al familiarismelor. Cea care are încă probleme de acomodare cu „stilul" găştii este Bianca a cărei prestaţie stă sub semnul sincerităţii şi al candorii. Mici gesturi furtive reclamă din partea celorlalţi o nevoie de camuflaj, protejând aparent mici şi benigne secrete. După schimbul de replici care-i instalează în rutina solidarităţilor cutumiare, cineva vine cu ideea că într-o societate de prieteni care se cunosc de atât de mult timp nu există secrete. Drept urmare, deşi aburul unei nervozităţi pluteşte în aer, cu toţii acceptă provocarea de a-şi pune şi telefoanele pe masă şi fiecare apel sau mesaj să fie devoalat. În curând telefonul sună şi apelul se dovedeşte o farsă din partea lui Rocco pentru Lele şi toată lumea răsuflă uşurată după un moment de tensiune, o tensiune pe care o împărtăşesc cu toţii. Lele îi cere lui Peppe să schimbe telefoanele care sunt acelaşi model întrucât are o amantă care-i trimite în fiecare seară o fotografie decoltată. Din acest moment, cutia Pandorei a fost deschisă, jocul în care au intrat se întoarce împotriva lor. Testul sincerităţii pe care şi l-au propus conduce la ruinarea cuplurilor, la dizolvarea prieteniilor, la catastrofă. Intriga este una demnă de *Decameronul* lui Boccaccio, soţia descoperă escapadele ilicit-amoroase ale soţului, soţul descoperă jocul dublu al soţiei şi resursele unui bovarism necompensat, secretele sexuale ies la suprafaţă, trecutul reverberează dureros în viaţa noului cuplu. Până şi cei sinceri şi curaţi au micile lor secrete. Rocco comunică în secret cu fiica lui, asigurându-i suportul necesar într-un moment complicat al adolescenţei sale, a anticipării primei experienţe sexuale, fapt pentru care ascunde de soţia sa faptul că i-a dat chiar el prezervative. La fel, ascunde de ea, dar nu şi de prietenii săi guralivi, faptul că urmează o terapie în vederea salvării cuplului, cei doi soţi aflându-se în pragul divorţului. Intimitatea lor iese la suprafaţă, însă Rocco nu are de ce să se ruşineze, aşa cum şi Bianca trece testul integrităţii morale cu fruntea sus, demonstrându-i iubitului gelos – să nu uităm că suntem printre italieni – că fostul ei iubit o consultă în vederea gestionării noii sale relaţii. Schimbarea telefoanelor între Lele şi Peppe conduce în spirit decameronic la o încurcătură care ar fi amuzantă, dacă nu ar genera o reacţie în lanţ, cataclisme familiale succesive, precum relaţia homoerotică pe care Lele trebuie să şi-o asume pentru a nu devoala relaţia sa adulteră. Per total, femeile ies mai bine din testele succesive, sub raportul onestităţii, dar relaţiile de cuplu sunt aruncate în aer şi toţi au de suferit, fără excepţie. Telefonul mobil, „cutia neagră" cum îi spune unul dintre personaje, este purtătoarea acelor secrete inavuabile, păstrătoarea micilor fantezii, aparteuri, delicvescenţe uneori doar visate, benigne, dar şi a unor vieţi paralele, a unor complicităţi ireconciliabile odată aduse la lumină. Filmul aminteşte cumva de *Carnage* (2011) al lui Roman Polanski, unde două cupluri intră în vertijul unei confruntări bazate pe demascări şi sentinţe implacabile. Ce subliniază micul experiment atomic pe care-l pune în scenă Genovese, care schimbă finalul filmului prin revenirea la situaţia anterioară amorsării bombei cu suspendarea jocului de către cel mai lucid dintre ei, Rocco? În primul rând că adevărul nu îi face nici liberi, nici fericiţi pe toţi aceşti prieteni, suferinţa pe care o provoacă este considerabilă, rănile greu vindecabile. Ignoranţa, fără a idealiza, reprezintă un liant al relaţiei atunci când în ea se află şi o reală afecţiune. Cuplurile îşi pot continua vieţile în necunoştinţă de cauză faţă de greşelile fiecăruia dintre parteneri. Ignoranţa oferă posibilitatea celuilalt de a repara o greşeală, de a-şi regla din mers problemele. Altfel, micul tribunal este instaurat odată cu testul adevărului, demonstrându-şi toxicitatea şi relevând extraordinara fragilitate nu doar a relaţiilor umane, ci şi a indivizilor. Există o necesară penumbră în existenţa fiecăruia, chiar şi a celui mai drept, un liman al discreţiei în care se reglează fine resorturi ale sensibilităţii. Această discreţie asupra micilor şi marilor secrete reprezintă teritoriul intimităţii nu doar cea a cuplului, ci şi aceea a fiecărui individ luat în parte. Ceea ce nu poate fi spus e mai bine uneori să rămână nespus sau presupus fără definitivul certitudinii. Uneori dragostea are ceva din discreţia unei priviri care se întoarce în altă parte pentru a nu (se) răni. Rocco este reprezentantul acestei forme de eleganţă şi sensibilitate. Nu cred că Genovese face din filmul său o critică reală la adresa unei tehnologii care facilitează comunicarea şi îi expune vulnerabilităţile. Miza filmului său mi se pare că se află în altă parte, acolo unde se nasc micile tribunale locale, în spaţiul de joc al unei intimităţi violate în numele unor existenţe fără rest, fără impurităţi, fără umbră. Sensul mi se pare acela al necesităţii păstrării unei lumi a secretelor, a ascunsului, a propriului, al cortinei într-o lume tot mai fascinată de expunere, de demascare, de devoalare a ceea ce ai dori să păstrezi pentru tine. ■

În producția lui Dragoș Galgoțiu de la Odeon am descoperit, pentru prima dată într-o re-citire, într-o re-interpretare, ludicul. De aici, vine, mă gîndesc, atmosfera întregului, subtilitatea detaliilor, lumina pe care numai un împătimit și un cunoscător profund și rafinat o poate zări în parabolele lui Kafka.

arte

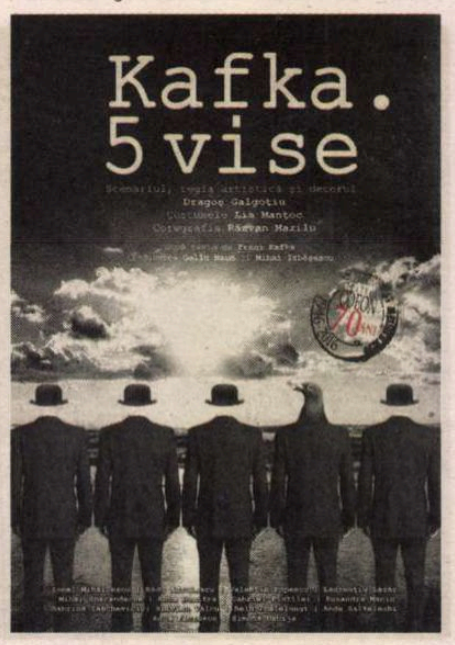
■ cronica dramatică de marina constantinescu

Parabole și vise

Probabil că fascinația oricărui cititor este, la un moment dat, Kafka. Pentru unii, însă, căderea în lumea lui este de durată, este o exploatare fără de sfîrșit a unor forme de abis, de vis, de lumină și întuneric, o exploatare fără scop practic și imediat, ci una irațională, profund poetică. Călătoria aceasta este una inițiatică. Nu doar în universul lui Kafka, ci, în același timp, în propriul, aș spune, subconștient. În ciuda aparențelor, nu cred că, citind, capeți angoase. Spaime. Cred că scriitura neobișnuită, care devine elaborată de la o publicare, la alta, temele, obsesiile, punerea sub lupă a relațiilor prin anumite filtre halucinante ca tehnică narativă creează spații de evadare, deschise eu-lui celui ce citește pentru propriile fantasme. Nu întotdeauna trebuie căutate explicații, sensuri ce ar trebui degrabă decodate. Depinde cum citești, în ce succesiune, cum faci și refaci filmul personal cu Kafka.

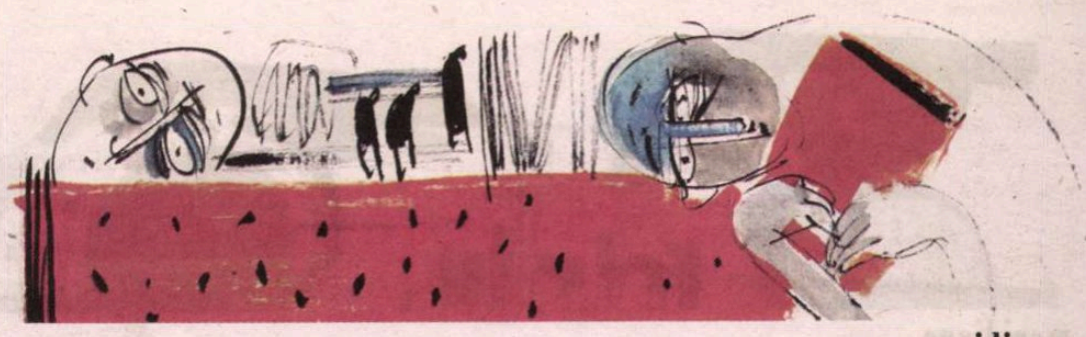
***Kafka. 5 vise*, Regia Dragoș Galgoțiu**

Am descoperit un mare şi fin simţător al acestui poet. Nu aş spune analist, pentru că regizorul Dragoş Galgoţiu nu vrea să emită decît introspecţii foarte subiective, să continue visele sub un fel de amprentă personală, aceea a unui cititor voluptos îndrăgostit de visele lui Kafka. Nu vrea să descifreze, să explice. Vrea să se scufunde în abis, în întuneric, ca să vadă cinematografic albul şi negrul, fantasme tulburătoare, să fie călăuza unor parabole translatate în propriul cîmp iniţatic. Pentru mine, spectacolul *Kafka. 5 vise* pus în scenă la Teatrul Odeon este un act de cultură şi un semn major al performanţei. Un spectacol total, puternic, dens, neliniştitor. Nu am simţit presiunea angoaselor, a tenebrelor în care Kafka a fost prea des ancorat şi abandonat. În producţia lui Dragoş Galgoţiu de la Odeon am descoperit, pentru prima dată într-o re-citire, într-o re-interpretare, ludicul. De aici, vine, mă gîndesc, atmosfera întregului, subtilitatea detaliilor, lumina pe care numai un împătimit şi un cunoscător profund şi rafinat o poate zări în parabolele lui Kafka. De aici, cred, şi deschiderea pe care creatorii spectacolului o propun spectatorilor. Poţi intra pe unde doreşti, cînd pofteşti, poţi să ieşi, ca pe un traseu liber, care nu te încorsetează, ci doar te provoacă. Scenariul teatral construit de Dragoş Galgoţiu anunţă, de la început, amprenta de autor. Cele cinci texte alese sînt perfect legate, fără frontiere, sensurile sînt topite într-o magmă ce defineşte unitatea estetică a montării. Kafka a vrut să publice în acelaşi volum trei povestiri – *Verdictul*, *Metamorfoza* şi *În colonia penitenciară*. I s-a părut mereu că *Metamorfoza* face punte între celelalte două. Le mijloceşte întîlnirea. El însuşi spunea că această povestire nu este în primul rînd o confesiune, ci o indiscreţie. Într-una dintre conversaţiile cu Gustav Janouch, are o frază extraordinară cu privire la *Metamorfoza*: „Visul dezvăluie realitatea, în urma căreia rămîne închipuirea, de fapt. Asta e partea groaznică din viaţă – lucrul zguduitor pe care-l reprezintă arta." Asta am simţit văzînd spectacolul lui Dragoş Galgoţiu. Scenariul lui topeşte sensuri şi graniţe, structurînd un univers coerent din *Procesul*, *Metamorfoza*, *O dare de seamă pentru o Academie*, *Verdictul*, şi *Colonia penitenciară*. Decupat secvenţial şi construit cinematografic, într-un fel de limbaj expresionist cu o dinamică fantastică, spectacolul se ridică deasupra angoasei, în lumină, graţie ludicului surprinzător, ca o cheia pentru această citire. Totul este ca o fantă de lumină, ca o felie dintr-un Kafka personal şi intim. Fiecare element din decor, fiecare costum gîndit pe caracter, pe personaj, tranşarea în alb şi negru ca la începutul cinematografiei, amprenta lui Chaplin şi a filmului mut, mişcările sacadate, atmosfera unui expresionist modern, mimica şi tăcerile dincolo de cuvînt, viermuiala continuă, scene cu stop-cadru, elaborarea acestui laborator kafkian m-a atins teribil. Ca o proiecţie pe un ecran modern, ca pe o plasmă, incursiunea pe care o propune regizorul şi întreaga echipă are nu doar dramatismul şi tensiunea pulsatorie ale lui Kafka, ci, cum spuneam, ceva ce foarte, foarte rar apare în analize sau interpretări. Lumina şi un fel special de ludic. Sub această lupă se citeşte spectacolul lui Galgoţiu şi al întregii echipe de creatori, într-o coerenţă a comunicării manifestului lor artistic foarte rar întîlnită pe scenele noastre. Sub acest filtru se vede fiecare gest sau expresie, accentuate de un machiaj ce subliniază „feţe", mirări, stări, ipostaze, prelungiri ale personajelor, ca un fel de dublu comentariu, ca un tip de limbaj secund pe care un scenograf de talia şi anvergura Liei Manţoc îl dezvoltă coerent şi unic în teatrul românesc.



Costumul este gîndit şi creat pe caractere, pe o unicitate patinată de la personaj, la universul colectiv. Din unitatea stilistică a acestei viziuni vine şi impactul. Din performanţa absolută a actorilor. A fiecăruia în parte şi a tuturor. Atmosfera gregară, spaţiul compus şi re-compus din zeci de obiecte, traseele pe care intră personajele, pe care circulă pe această scenă ca o limbă ce leagă o insulă de continent, ce leagă experienţa Kafka de tot ce este fundamental în noi, ce leagă neliniştea discursului lui Dostoievski şi al lui Alioşa de fantasmele lui Josef K. şi ale noastre, ale tuturor.

Pare un început de lume în care se strecoară, încet-încet, fiecare cuvînt, fiecare întrebare, fiecare tăcere, fiecare obiect, fiecare dansatoare, fiecare cîntăreaţă sau tîrfă care mişună şi leagă poveştile şi personajele, amplifică tensiunea dramatică sau o eliberează ca un paratrăsnet. Într-o secundă, fulgerele se duc în abis ca să facă loc dialogului, închipuirilor fel de fel, zilelor şi nopţilor, viselor. Actorii circulă firesc în lumea lui Kafka şi susţin lumea lui Galgoţiu. Ei cred şi credinţa lor transformă totul într-un poem. Cunosc fiecare actor din această distribuţie. I-am urmărit pe unii de ani şi ani, pe alţii, în apariţii mai recente. Pe doi dintre ei i-am recuperat acum. Adică, pe Valentin Popescu, un actor fetiş, cîndva, al Cătălinei Buzoianu, şi pe Radu Amzulescu, colaborator fidel, cîndva, al lui Mihai Măniuţiu. Toată trupa funcţionează ca un organism viu, ca un ceasornic perfect reglat, mişunînd prin viscerele oraşelor, timpurilor, minţilor şi halucinaţiilor personajelor care s-au topit în ei. Ionel Mihăilescu, Mihai Smărăndache, Ruxandra Maniu, Silvian Vâlcu, Laurenţiu Lazăr, Gabriel Pintilei, Anca Dumitra, Sabrina Iaşchevici, Relu Poalelungi, Anca Saltelechi, Anca Florescu, Simona Dabija. Un cor din care apar, pentru anumite solouri, protagoniştii. Ei ies din vacarm sau din tăceri ca să nască altele şi altele. Sînt semne distincte pentru întruchipările lui Kafka, pentru accentele lui Galgoţiu, pentru zvîrcolirile din vis, din realitate, de pe o stradă îngustă din Praga sau din intimitatea stranie a unui dormitor. Jocul lor este flexibil, se susţin în partiturile solistice sau în cele de cor polifonic. Îi descopăr parcă altfel aici, maturi, deschişi, cercetîndu-se pe ei înşişi, devotîndu-se unii altora. Inovează, îşi testează energii noi. O trupă perfectă pentru acest manifest estetic. Pentru un Kafka al tuturor întrebărilor. Pentru Franz Kafka al fiecărei generaţii. Pentru acel Kafka al fiecăruia din noi. Demersul lor este însoţit de un alt artist cu o vibraţie la fel de puternică: Nicu Ilfoveanu. Fotografiile lui povestesc fără cuvinte, ca într-un film mut, despre experienţa Kafka de la Odeon. ■



Un prieten cinefil îmi spunea că praghezii ar ieşi la proteste în număr mare numai dacă s-ar interzice băutul berii sau dacă s-ar scumpi. Berea este cîteodată chiar mai ieftină decît apa îmbuteliată.

Praga mea...

Sigur ca Praga înseamnă cultură şi Kafka şi Capek, şi jazz şi multe, foarte multe expoziţii şi o mulţime de teatre, de sali de concerte, de monumente, de cimitire cu oameni celebri si da, desigur, Praga înseamnă mai ales Vaclav Havel. Un Havel ale cărui fotografii le vezi din ce în ce mai puţin în restaurante sau locuri publice, dar un Havel pe care – dacă l-ai iubit – îl simţi mereu prezent. Te trage de mînecă să nu te iei prea în serios pentru că ai putea pe nesimţite să devii ridicol.

Asadar, ce este, sau poate fi Praga deasupra clişeelor?

Un loc al normalităţii.

Unde actele de curaj, atîtea cîte au fost – şi nu au fost puţine – au fost facute fără emfază, fără gîndul istovitor al „istoriei". Cineva trebuia să le facă. Una din semnatarele Cartei 77 continuă să meargă în şcoli şi prin licee şi să le vorbească celor care vor s-o asculte despre cum era atunci, acum 40 de ani. Cînd am întîlnit-o n-aş fi remarcat-o prin nimic.

Expoziţia de la Galeria Naţională despre acest imens act de curaj rămîne mai mult pentru turişti, dar fotografiile Cartei 77 sunt o privire onestă către acea normalitate care lipsea şi lipseşte oricărui sistem totalitar sau autoritar. Oamenii pot – şi da, – ar trebui să rămînă normali şi să-şi apere acea normalitate care îi înspăimîntă de moarte pe toţi liderii totalitari.

Dar e oare atît de simplu cum par să arate chipurile acelor tineri de pe Podul Karol?

(sursa: http://www.ngprague.cz/en/exposition-detail/the-story-of-charter-77-charter-77-in-photographs/)

Răspunsul dur l-am găsit într-o altă expoziţie.

Cea a lui Ai WeiWei, artistul chinez cel mai cunoscut poate şi cu siguranţă una din vocile cele mai limpezi despre tragedia refugiaţilor care şi-au lăsat trupurile şi visele în Mediterana. „Nu este vorba de o criză a refugiaţilor este doar o criză umană.. Cînd avem de-a face cu refugiaţii ne-am pierdut valorile noastre de bază", crede artistul chinez a cărui expoziţie, la Praga, pare îndepărtată de valurile Mediteranei.

„În aceste vremuri de incertitudine, avem nevoie de mai multă toleranţă, compasiune şi încredere unii în alţii, pentru că toţi suntem singuri. Altfel, umanitatea va avea de înfruntat o altă criză, încă şi mai mare", crede artistul chinez.

Obligat să treci sub o imensă barcă de cauciuc negru, cu oameni de cauciuc negru, cu sunetul mării în urechi, cu mirosul puternic al cauciucului, simţi moartea foarte aproape, frica, spaima, oroarea... ca apoi, citind gîndurile despre libertate să înţelegi că de fapt le încalci pe toate. Că libertatea ta... este să te ascunzi în spatele ştirilor de ziar şi de televiziune care deja, de atîta timp, nu-ţi mai spun nimic despre oamenii înghiţiţi cu miile de Mare Nostrum. Îti dau numai cifre şi cadre pe care le-ai mai văzut de atîtea ori şi care parcă te şi plictisesc.

(sursa: https://goo.gl/images/hp1ImE)

În parcul de lîngă mine, aflat în faţa unei catedrale, vara, se pune un pian. Oamenii se aşază şi cîntă ce ştiu sau ce îşi mai amintesc, sau ce ar vrea să ştie şi nu au învăţat. Cehi şi turişti mai mereu.

Şi tot acolo, din cînd în cînd se aud poezii citite minunat. Nu, nu sunt numai poeţi cehi.

Naţionalismul îşi face desigur şi el loc, dar cu anume măsură. Alături este, într-adevăr un monument modern consacrat lui Karel Capek. Aşezat acolo fără emfază.

Festivaluri de muzică clasică sunt cîteva pe an. Luna aceasta cînta, pentru a nu ştiu cîta oară, Filarmonica din Viena. De data aceasta în deschiderea Festivalului Primăvara Pragheză. Concertul de deschidere este acelaşi de la începuturile acestui festival – Bedrich Smetana – *Ţara mea*... La pupitru, Daniel Barenboim. Bilete nu se mai găsesc deja de mult.

O doamnă în vîrstă care îşi plătea ore de pian cu un profesor căci fusese obligată să-şi vîndă pianul de acasă de valurile vieţii, îmi spunea că nu lipseşte de la nici un concert pentru seniori şi că fără ele viaţa ei nu ar fi normală. O declaraţie lipsită de emfază: femeia cu pantofi uzaţi şi fulgarin ponosit se grăbea să prindă metroul şi apoi tramvaiul şi un autobuz. Mi-a făcut semn cu mîna la despărţire.

Pe cea mai importantă arteră comercială a Pragăi se află în continuare trei mari librării. Pline de cărţi şi de cititori sau vizitatori. Palatul Cărţii Luxor, una din cele trei mari librării de pe bulevardul principal al Pragăi este deschisă cam mereu. Chiar şi duminica şi de sărbători. Nimănui nu i-a venit ideea că sunt prea multe pe o singură stradă şi că poate roiurile de turişti ar vrea „şi altceva". Turiştii, desigur au şi ei drepturile lor. Cîteodată, iau parte, la statuia regelui Vaclav de pe artera care îi poartă numele, fără să vrea, la proteste. Mai mici sau mai mari. Unele sunt în favoarea independenţei Tibetului, altele, cîteva în ultimii 3 ani, împotriva anexării peninsulei Crimeea la Rusia şi a războiului din estul Ucrainei. Altele pentru drepturi ale omului, de oriunde ar fi el. Nu sunt mulţimi covîrşitoare la aceste proteste, dar cei cărora le pasă reuşesc să se adune şi să îşi arate sentimentele. E drept că nu întotdeauna aceste mici adunări publice apar şi în buletinele de ştiri.

Un prieten cinefil îmi spunea că praghezii ar ieşi la proteste în număr mare numai dacă s-ar interzice băutul berii sau dacă s-ar scumpi. Berea este cîteodată chiar mai ieftină decît apa îmbuteliată.

La cele cîteva cinematografe „de artă" pragheze, în programul lunii mai este şi filmul lui Cristi Mungiu *Bacalaureat*. La intrare găseşti gratuit pliantul filmului: date despre regizor, un interviu, orele de proiecţie de la sălile din această reţea. Ca să ajungi să-ţi placă filmul trebuie să şi ştii cîte ceva despre el şi autor. În sala în care am văzut eu filmul nu era multă lume, dar a fost urmărit cu sufletul la gură.

Nu sunt săli mari aceste săli „de artă" – maxim o sută şi ceva de locuri – unele sunt în centru, altele prin cartiere. Nu se cumpără pop corn la intrare, dar se cumpără bere şi un fel de hot dog, în care, pentru vegani, crenvurştiul este înlocuit de... un morcov fiert...

Şi aici sunt spectacole şi pentru copii şi pentru familii şi pentru seniori... Cu preţuri speciale şi programe speciale. Ca să iubeşti filmul, trebuie să fii învăţat să îl iubeşti... ca să rezişti economic, trebuie să te adaptezi şi gusturilor publicului vegan. La bere însă nu poţi renunţa nicicum.

Astă iarnă, la retrospectiva Stanley Kubrick toate biletele erau vîndute din prima săptamînă.

Un prieten fotograf ceh cu care m-am întîlnit întîmplător pe dealurile de la Petrin în iarnă mi-a vorbit cu mult entuziasm despre protestele din România, despre cît de mult i-a plăcut România cînd a vizitat-o şi fotografiat-o. Mai ales Munţii Retezat şi Delta Dunării şi Galaţiul. Şi da, îşi aminteşte că în anii tinereţii, în România, în urma lui erau mereu cei de la Securitate. Pentru că avea cu el un aparat de fotografiat. Nimic neobişnuit pentru un locuitor al aceluiaşi „lagăr" comunist.

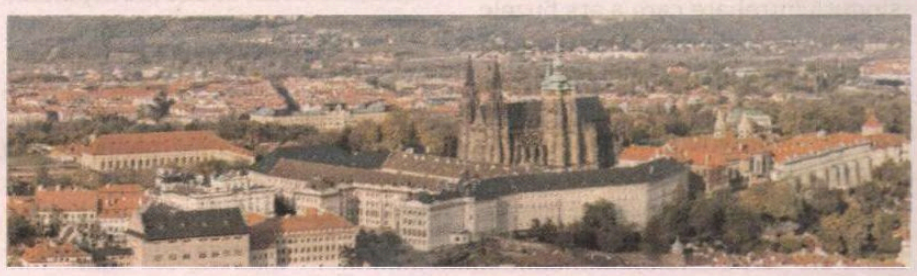
Acum, îmi spunea, s-a bucurat mult că românii au ieşit în stradă şi că luptă pentru democraţie, că nu s-au săturat de ea şi că ştiu cît de uşor o pot pierde.

Prietenul meu fotograf stă în apropiere de Mînăstirea Loreta şi pe o stradă dosnică mi-a arătat clădirea în care erau aduşi dizidenţii la interogatorii, legaţi la ochi şi plimbaţi ore întregi pe străzile mici ca să nu ştie unde se află. Pe clădire – care şi acum pare sordid-înfricoşătoare – este doar o simplă placă ce aminteşte de oamenii chinuiţi şi torturaţi şi umiliţi şi omorîţi aici. „Tot de pe vremea lui Havel", îmi spune prietenul fotograf, cu anume tristeţe şi poate resemnare.

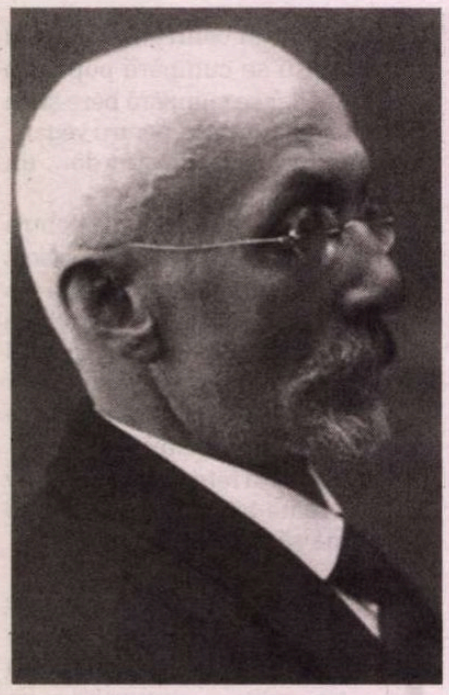
De unde locuieşte aude mereu clopotele de la Loreta şi nu poate să nu se mai gîndească la cei care nu le mai aud. „Voi, românii aveţi un cult special al morţilor, poate la voi e altfel cu amintirea dizidenţilor şi a victimelor comunismului".

Evitînd răspunsul, i-am spus că noi niciodată nu am avut un lider politic care să fi scris sau să se fi gîndit să scrie despre „Puterea celor fără de putere". Ahoj!

■ Oana Serafim



Ca o oglindă stricată, de pe care mâinile oarbe au jupuit stratul de argint, natura își pierde capacitatea de a reflecta trăsăturile chipului nostru spiritual.



Publicăm, în avanpremiera Târgului de Carte de la Praga, un grupaj cu textele a doi cunoscuți scriitori, Otokar Brezina și Bronislava Volková, în traducere românească. (S.V.)

Otokar Brezina (1868-1929)

Inițierea vieții

Pe numele său adevărat Václav Ignác Jebavý, cel mai important reprezentant al simbolismului literar ceh, în mare parte autodidact, un poet extrem de original cu un public restrâns și exclusivist, a fost prieten cu reprezentanții de frunte ai vieții literare cehe a vremii: Karel Capek, criticul literar F. X. Šalda și viitorul președinte ale Republicii Cehoslovace, T.G. Masaryk. Influențat de poezia simbolistă franceză, în special de Charles Baudelaire, a lăsat cinci culegeri de poezie (*Depărtări tainice, Răsăritul la apus, Vânturile dinspre poli, Constructorii catedralelor* și *Mâinile*) și două culegeri de eseuri (*Muzica izvoarelor* și *Istoria ascunsă*). Culegerea *Pământul* a apărut postum (1939). Din 1897 a scris numai eseuri, proze poetice scurte pe diverse teme filozofice, culturale, artistice etc. A fost nominalizat oficial de opt ori la Premiul Nobel pentru Literatură (1916, 1917, 1918, 1920, 1921, 1925, 1928 și 1929), dar nu l-a primit, deși V. Nezval afirma că O. Brezina este unicul ceh îndreptățit să candideze la Premiul Nobel pentru Literatură (*Curente poetice moderne*, 1937).

Nu există altă inițiere în misterul frumuseții decât viața. Curățeniei vieții îi corespunde gloria viziunii. Cei care întreabă care este cea mai mare taină a frumuseții, pun o singură întrebare care a ars buzele tuturor profeților: Cum să trăim? Deoarece, ca peste tot, și în domeniul frumuseții domnesc groaza și splendoarea dreptății, care se apleacă în mod egal și spre vierme, și spre prințului gândului și care presară cu stele ca un nisip de granate talerele inegale al balanței pentru a menține echilibrul veșnic, nicicând tulburat, care ține mereu cosmosul în aceeași tensiune.

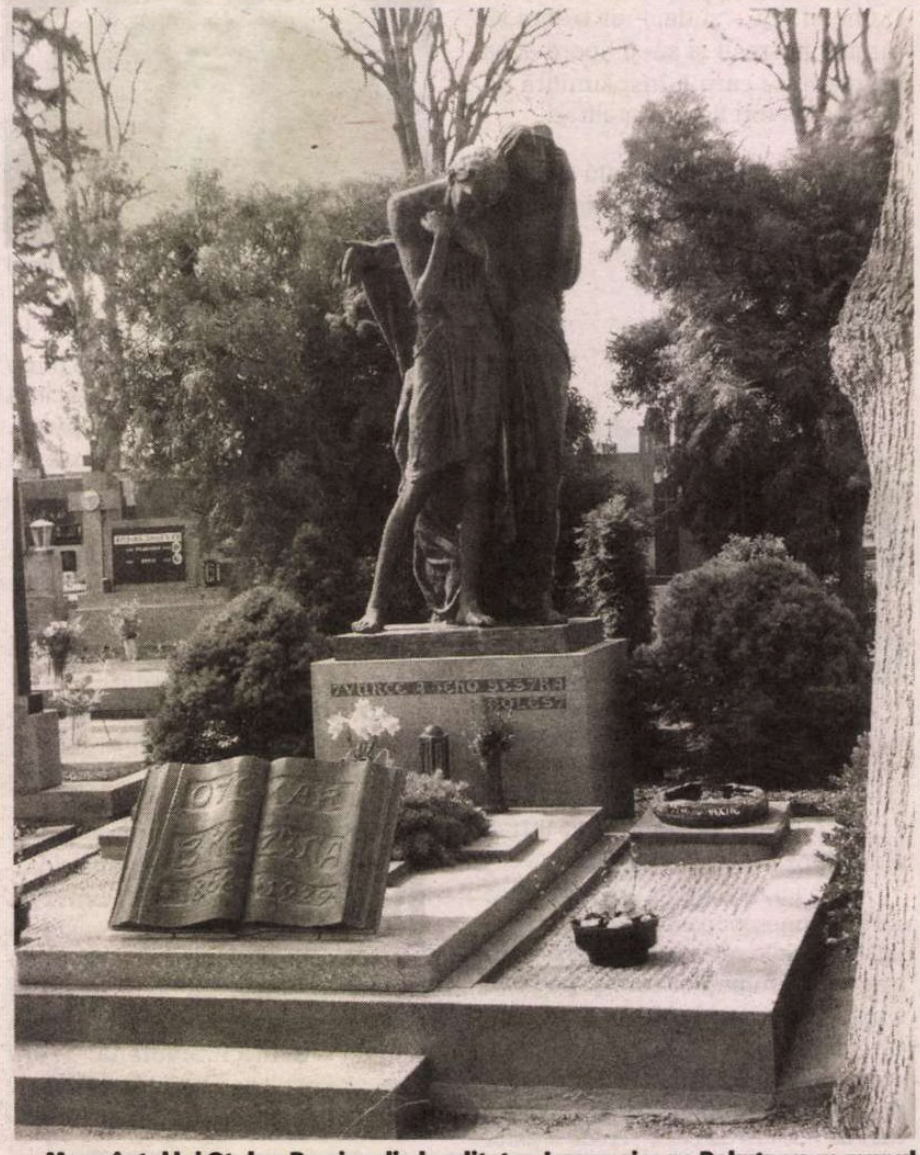
Dar în toate manifestările ei, frumusețea își urmează întotdeauna scopul propriu: să unească spiritele printr-o viziune puternică a pământului și o realitate mai bogată decât este orice realitate de pe pământ; ca un fluier de păstor, să ademenească turmele mistice, răspândite prin munți, spre altitudini mai înalte, spre pășunile mai luminoase, mai înmiresmate, mai tămăduitoare ale munților arhaici. În fiecare privire biruitoare a ochilor noștri este bucuria milioanelor de oameni care au cucerit pentru noi lumile culorilor și ale formelor, ale surâsului măreț al florilor și al stelelor. Ceea ce a fost cucerit odată, rămâne cucerit pentru veacuri. Orice bănuț care aduce dobândă poate să se schimbe în decursul veșniciei în tot aurul pământului. Nicio privire puternică, după ce a văzut lumea în noua sa splendoare și în noul său adevăr, nu se mai pierde și nu se mai tulbură în milenii; fiecare se întrupează în epoca sa în faptă, arde în cuvânt, în sărut și în prorocire; dar și în remușcare, în durere și în sentimentul amar al luptei, purtate de spiritele din toate lumile. Profitul de pe toate câmpurile frumuseții este tributul pe care îl plătește pentru orașele vieții steaua noastră, tributară veșniciei.

La fel ca și flăcările care dansează deasupra comorilor ascunse ale pământului, frumusețea ne arată locurile unde mai trebuie să căutăm. Când împarte bucuriile și incită la luptă patima sufletelor, are în vedere legăturile glorioase și mărețe care stau ca niște ținte în depărtare, acolo unde nu ajung nici săgețile și nici privirile cele mai cutezătoare. Zâmbetul ei este precum surâsul larg și enigmatic al mării, periculos pentru înotătorul singuratic; iar solia ei este ca o scrisoare mistică adresată cosmosului, pecetluită cu stele, pe care nu o rupe nici mâna de eter a celui mai puternic spirit, dar care cândva se va deschide în fața tuturor. Milioane de inimi bat în slujba frumuseții ca navetele la războiul de țesut al vieții. Milioane de inimi, milioane de lovituri în ziua neîntreruptă de lucru printre firele transversale care se străduiesc să unească urzeala, întinsă la începuturile vremurilor. Și zadarnic bate orice inimă, care s-a desprins din munca ei unificatoare, navetă cu firul rupt, degeaba amorțesc mâinile spirituale!

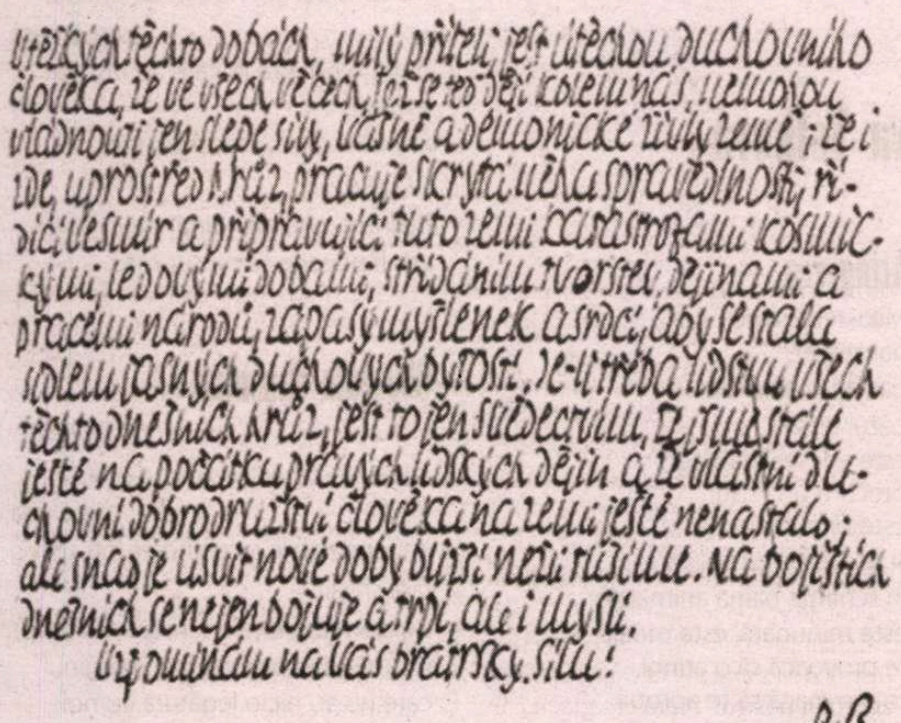
La fel ca și soarele, pe măsură ce ziua se înalță, și frumusețea părăsește aparent locurile unde a stat cândva. Dar cine i-a înțeles taina, știe că este la fel de neclintită ca și frumusețea în zâmbetul victorios orbitor, care se bucură de lumile cărora le dă viață.

Atât timp cât în fața privirilor noastre, ca o vegetație mistică, licărește frumusețea lucrurilor, mereu nouă și trezind uluirea, e semn că mergem pe calea cea bună. Copacii, florile, izvoarele și orizonturile ne restituie în strălucirea lor focul inimii noastre care arde cu atât mai dogoritor, cu cât se apropie mai mult de ținta sa. Păsările ne salută ca pe niște frați, marcând cu zborul lor dulceața și ușurătatea zborului nostru. Toată creația, a cărei complexitate și confuzie ne-au tulburat, se liniștește în fața noastră ca învolburarea haotică a forțelor în ziua creației și se așterne în fața plutirii noastre spirituale în mișcarea clar reflectată a curentului unic. Îndatorirea ni se prezintă cu acuitatea inspirației geniale, acțiunea noastră dobândește precizia simplă a funcției îndeplinite de instinctul limpezit. Vedem în același timp în toate părțile, vedem spiritual, complex și transparent; mergem în direcția dezvoltării; fiecare clipă ne explică enigmele secolelor; totul corespunde cu perspectivele admirabile ale legii; amețeala provocată de plinătatea vieții, debordând de bogăție, ne lasă să gustăm din presimțirea libertății, de care suntem cu toții însetați în inima noastră.

Dar imediat ce lucrurile încep să se descompună în haos în fața privirilor noastre fără lege și fără ritm (chiar dacă acesta există cât se poate de tragic în suflete, cărora dreptatea le-a predestinat drumul durerilor), este semn că ne-am rătăcit din drum și suntem în locuri mocirloase de descompunere, care își vor aștepta mii de ani vegetația și poate nici nu o vor mai apuca vreodată, cât va exista acest pământ. Ca o oglindă stricată, de pe care mâinile oarbe au jupuit stratul de argint, natura își pierde capacitatea de a reflecta trăsăturile chipului nostru spiritual. Confuziile și contradicțiile, care se ucid reciproc devenind neant, ne dezvăluie că pe vederea noastră interioară sunt câteva pete. Am pierdut punctul de fugă al tuturor perspectivelor frumseții; s-a întâmplat ceva ce nu ar fi trebuit să se întâmple; relația noastră față de viața pământului a fost tulburată. Era o durere care nu ar fi trebuit chemată din vizuinile adânci ale vinovății? Era o iubire care nu ar fi trebuit respinsă, când a venit supusă – regină! – și care acum



Mormântul lui Otokar Brezina din localitatea Jaromerice na Rokytnou cu grupul statuar „Creatorul și sora sa, Durerea". Autor Antonín Bílek



Manuscris al lui Brezina

a împrăştiat focul împrejurul ei, precum printii în raidurile lor împotriva teritoriilor duşmane? Era adevărul de care am uitat ca de o lumânare aprinsă lângă pat, răsturnată apoi în timpul unui vis prea pătimaş şi iată! acum ne-a aprins casa deasupra capului?... Am dormit prea mult şi am întârziat pe căile veacurilor? Ne-am pierdut de mulţimea fraţilor care merg înainte şi rătăcim pe câmpurile de luptă amuţite, unde numai gândurile flămânde se învârt în jurul capetelor noastre ca umbrele păsărilor răpitoare care merg în urma taberelor? Am participat prin tăcerea noastră la vinovăţia pe care au comis-o cei puternici împotriva miilor de fără nume? Am lucrat oare fără să ştim împotriva unirii spirituale? Frumuseţea a dispărut. Privirea noastră spirituală a orbit, mâinile care se reped una spre alta în beznă şi-au pierdut capacitatea de a lucra. Arta este pentru noi pierdută în acest stadiu. Căci a vedea bine şi a crea este acelaşi lucru. Grădinarul mistic nu-i introduce în grădinile lui lăuntrice pe cei care şi-au pierdut puterea de a lucra în ele.

Dar lucrarea pe care o execută arta este aceeaşi lucrare spre care tinde întreaga viaţă a pământului. Este continuarea operei creatoare care a pus stelele la temelia construcţiei sale şi imaginaţia ca punte între lumile văzute şi cele nevăzute. Aşadar, nu poate exista artă împotriva vieţii. Nu există împotriva vieţii nici artă a groazei, nici artă care însufleţeşte locurile crepusculare dintre zi şi noapte. Căci arta ca şi viaţa este domnia legii asupra haosului, vorbirea care modelează pentru veacuri, linia care limitează chiar mai departe decât natura, culoarea care ne lasă să întrevedem gloria dimineţilor aprinse de alt soare decât al nostru, muzica aceea care eliberează din geamătul viforniţelor, din mugetul valurilor, din tânguirea şi bucuria animalelor tremurul luminos al tonurilor măreţe şi reuşeşte să le unească atât de strâns, încât pătrund precum cuvintele unui descântec până în lumea spiritelor şi resuscitează din adâncurile ei hohotul de plâns al fiinţelor neprihănite, încă nenăscute, deoarece în artă se prefigurează formele de viaţă încă neîntrupate. Însă împotriva vieţii se ridică muţenia, chiar dacă a secătuit de ploaia cuvintelor care a durat veacuri întregi şi chiar dacă liniştea ei a fost tăcerea unor biblioteci întregi; orbirea, chiar dacă şi-a înmuiat penelul în toată îmbujorarea zorilor, reţinută în căuşul adâncit al palmelor serilor şi a lăsat să picure din ele soarele ca nişte picături de aur lichid; surzenia, chiar dacă a lucrat în nebunie ca viforniţa pentru a face să cânte claviaturile gigantice ale mărilor. Muţenia, orbirea şi surzenia sunt totuşi împotriva vieţii, deoarece întrerup legătura dintre fiinţe şi tulbură astfel lucrarea legăturii spirituale, sensul frumuseţii.

În aceste locuri nu există diferenţă lăuntrică între diversele forme ale efortului omenesc. Maeştrii ştiinţei sunt aici atât artiştii, cât şi geniile acţiunii şi ai inimii, cuceritorii ca şi sfinţii şi toţi acei nenumăraţi slujitori care lucrează împreună cu ei la opera unirii spiritelor. Pe toate le conduce frumuseţea care se pierde întotdeauna în jocul nemilos al iubirii, persecutată întotdeauna de imaginaţie. De acea imaginaţie, fără de care nu ar exista nicio descoperire pe pământ şi ale cărei corăbii au sosit la ţărmurile noilor continente cu sute de ani mai devreme decât corăbiile făcute din lemn şi din fier; care, atunci când priveşte primăvara, aude ciripitul miilor de primăveri, în cântecul secerătorilor muzica ogoarelor de stele pârguite şi în frumuseţea femeii salută iubirea fiinţelor superbe frăţeşti, care vin spre noi din veacurile de demult; imaginaţia, care a creat noţiunea de atotputernicie în intuiţia profundă a esenţei spirituale a vieţii şi care din recunoştinţă pentru clipa în care scopul ultim ni se dezvăluie prin viziunea extatică şi ilumineză întregul cosmos ca un surâs, uită de loviturile milenare ale milioanelor de inimi şi de moartea pe care cei vii nu au voie s-o iubească, chiar dacă i-ar uni mai mult decât viaţa.

Toată lumea tainică ce dormitează în noi neexprimată şi care nu va fi exprimată nici de şirurile de constelaţii din mii de pământuri, a căror amploare şi glorie nu este bănuită nici de visurile celor mai cutezători, tresaltă în noi la fiecare licărire a sărutului creator, ca şi când s-ar fi rupt o nouă legătură a blestemului mistic şi ca şi când s-ar fi apropiat şi mai strâns unul de altul braţele larg desfăcute ale spiritelor, tânjind după unire şi după eliberare.

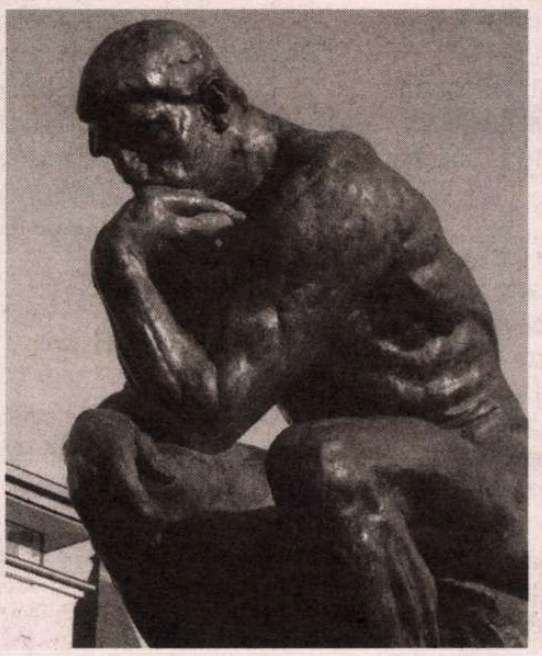
Şi aceasta este impresia pe care o produc toate operele măreţe ale omului de pe pământ.

din volumul *Muzica izvoarelor (Hudba pramenu)*, 1903

■ **Prezentare şi traducere de Anca-Irina Ionescu**

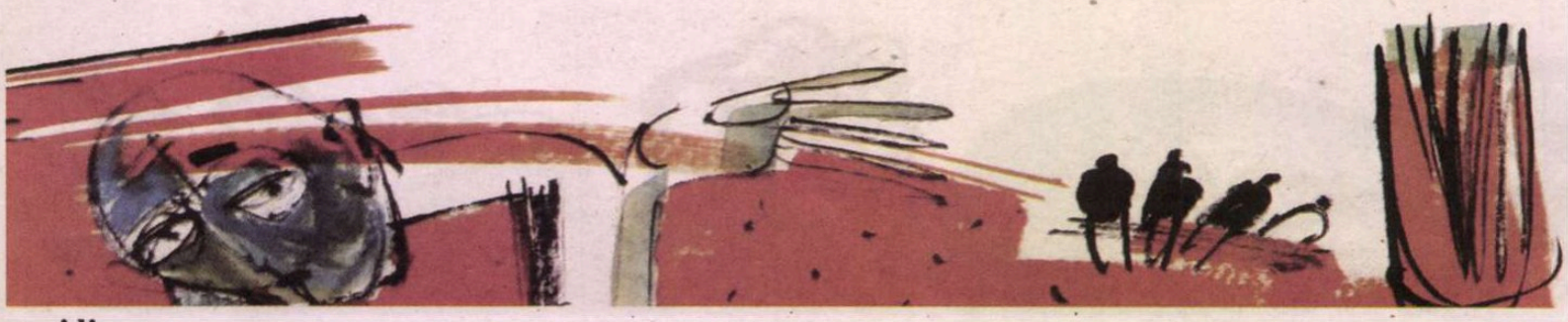
Un geniu monovalent

Anul acesta, pe 17 noiembrie, se vor împlini 100 de ani de la moartea lui Auguste Rodin, un motiv în plus ca în Franţa numărul expoziţiilor dedicate sculptorului să crească vertiginos. Dincolo de însemnătatea operei pe care a lăsat-o posterităţii, Rodin e un exemplu de ceea ce înseamnă performanţă căpătată pe seama unui handicap prealabil. Născut într-o familie modestă, într-unul din arondismentele Parisului, tînărul Rodin a suferit de o miopie precoce a cărei gravitate l-a contraindicat pentru praticarea artelor contemplative. Mai mult, a fost un elev mediocru, cu rezultate slabe la învăţătură, căruia nu i se putea prevedea decît un viitor cenuşiu. De altfel, peste ani, necunoaşterea limbii franceze aşa cum i s-ar fi cuvenit unui artist de prestigiul său i-a atras multe tachinări din partea apropiaţilor. Şi totuşi, artistul acesta spontan, fără cultură umanistă şi fără aplecare spre gîndirea abstractă, a marcat sculptura secolului XX aşa cum puţini au mai putut-o face după el. De fapt, Rodin adevereşte ideea că geniile au deseori o natură monovalentă: strălucesc într-un domeniu pentru ca în celelalte să facă o figură deplorabilă. Dar cu *Sărutul*, *Furtuna* sau *Gînditorul*, ca să nu pomenim decît de trei dintre capodoperele sale, Rodin îşi răscumpără orice lacună pe care răuvoitorii i-o pot imputa. ■



Stăpînul nostru, calculatorul

Într-un interviu acordat de curînd postului de radio „Deutschlandfunk", Richard David Precht, unul dintre filosofii în vogă din Germania, s-a arătat îngrijorat asupra înrîuririi pe care revoluţia digitalică o va avea asupra omenirii. E vorba întîi de toate de înlocuirea crescîndă a omului cu roboţi înzestraţi cu *hard* de calculator, caz în care meseriile care vor rămîne în apanajul strict uman vor fi tot mai puţine. Potrivit lui David Precht, nu va trece mult timp pînă cînd o jumătate din omenire nu va mai avea program clasic de muncă (opt ore pe zi), de aceea valul de şomaj creat de concedieri va da naştere unor enorme necazuri sociale. Astăzi, piloţii de avion fac grevă pentru a-şi vedea mărite salariile, cu toate că ştiu foarte bine că în zece ani nici un avion nu va mai fi condus de mîna omului. Acelaşi lucru se va întîmpla cu maşinile, examenul de şoferie pentru obţinerea permisului de conducere ţinînd de domeniul trecutului. De aici şi pînă la anticiparea unui viitor stăpînit de inteligenţa artificială e drum scurt. Oamenii nu vor mai lucra pentru bani şi nici pentru firme, iar mediile profesionale vor dispărea. Nu vor mai exista „colective de muncă". Vor apărea în schimb supraputeri digitalice cărora nu le va mai păsa cine e preşedinte în America, pentru simplul fapt că puterea lor va fi atît de mare încît îşi vor subordona literalmente politica lumii. ■



Bronislava Volková

Bronislava Volḳová este poetă, traducătoare, autoare de colaje, semiotician, eseist, profesor emerit de studii slave, literatură comparată și studii iudaice la Indiana University, Bloomington, Statele Unite ale Americii. Timp de 30 de ani, a coordonat aici domeniul Boemistică, în cadrul Departamentul de Studii Slave. A emigrat din Cehoslovacia comunistă în anul 1974, a predat la Universitățile din Köln, în Marburg, Harvard, și Virginia Charlotesville. Din 1982 lucrează la Bloomington iar începând cu anul 2014, își petrece o mare parte din an la Praga. A publicat unsprezece cărți de poezie existențială și metafizică în limba cehă și antologiile selective *Lumi fragmentate* (1995), respectiv *Amintirile mării* (2011). Șapte din cărțile publicate de ea sunt ediții bilingve ceho-engleze, ilustrate de colaje pe care tot Bronislava le-a conceput. I-a mai apărut în 1993 o antologie de versuri în limba engleză cu titlul *Curajul curcubeului.* De asemenea, este co-autoare (alături de Clarice Cloutier) a unei ample antologii bilingve de poezie cehă modernă. Titlul acesteia este *Up The Devil's Back: A Bilingual Anthology of 20th Century Czech Poetry.* Creația Bronislavei a fost tradusă în unsprezece limbi străine. Pe lângă poezie, Volková a scris pe larg despre semantica emotivă a limbajului emotivă (*Emotive Signs in Language,* 1987 – sub numele Volek) și despre semiotica valorilor implicite și de gen în literatura cehă (*A Feministst's Semiotic Odyssey through Czech Literature,* 1997) și despre exil. Din anul 2000 este, de asemenea, activă în domeniul artei plastice și regizează spectacole de *poetical performance* și multimedia. În 2009 i-a fost decernat Premiul SVU Praga pentru contribuția sa remarcabilă la devoltarea științei și a culturii, iar, trei ani mai târziu, Sindicatul profesorilor din Varna i-a decernat un premiu pentru întreaga sa creație poetică și pentru contribuția pe termen lung la schimburile culturale dintre popoarele slave. Traduceri din poezia sa au fost publicate în volum în Bulgaria, Ucraina, Rusia, Slovenia și Slovacia.

Sunt

Sunt lumină
Nu mă călcați în picioare
de parc-aș fi noroi!
Sunt iubire
Nu mă vomitați ca pe un pește stricat!
Sunt speranță!
Nu mă aruncați ca pe pâinea veche
de ieri!
Sunt bucurie
Nu mizeria din rufele pe care le pui
la spălat!

Sunt pace
Nu vă zbuciumați, căci mă veți pierde!

Sunt autodeterminare
Veniți să mă cunoașteți!

Sunt viață
Adorați-mă,
fiindcă exist!

Frunza își dă ultima suflare și cade,

maronie și obosită,
un pic slăbită, ceva mai vlăguită
de vara cea lungă,
printre celelalte frunze
învolburate, verzi, fluturându-se
și agitându-se
sub adierea caldă și în lumina soarelui.
Aceasta le înnoia iar și iar
speranța într-o nouă zi, într-o nouă
voluptate a respirației
într-o nouă înfiorare a gingașei
lor suprafețe.
Iar acum zac stafidite pe
pământul rece,
pierdute printre atâtea alte frunze
pe drumul comun al descompunerii.
Unele dintre ele rezistă, zăcând
astfel, toată iarna,
îngălbenite până-n măduva oaselor,
ici-colo acoperite cu zăpadă...
De-abia primăvară le vine de hac.
Soarele încălzește din nou
pământul și copacii,
dar frunzele, acele suculente jocuri
de-a viața și de-a moartea,
nu mai sunt aceleași.

Pietrele din mozaicurile jucăușe și
plăcute ochiului devin atât de
grele pe morminte.
Ceea ce a fost nu mai este – precum
în miracolele nașterii și ale morții.
Iar apăsarea zdrobește, zdrobește.
Precum iluziile oglinzilor ce te-amăgesc.
Către tăcere purcedem și singuri
ne aflăm.
În adâncul tăcerii se poate vedea
până în punctul în care respirația
își pierde puterea.

Atingerea –

Milostenie a cerului,
har măreț,
dar de la animale,
părul uman
este adesea eliminat
precum un cusur.
Este primitiv
și adesea inestetic.
În schimb, blana animalelor
este minunată, este moale,
te provoacă să o atingi,
te provoacă să te apropii.
Emană culoare
și un miros minunat.
Căldura animală
este, la rândul său, constantă
și se reglementează
într-un mod miraculos
la care noi, oamenii
putem doar să visăm.
Animalele știu lucruri
despre care noi habar nu avem.
Niciodată nu le-a trecut prin cap
să se laude
cu meritele lor sau să scrie despre ele
și de aceea sunt cu adevărat fericite:
fiindcă habar nu au despre alte lucruri,
mai ales despre acelea pe care
le comit oamenii.

Nu vreau o poveste

Vreau numai un peisaj modelat cu
ciocanul sentimentelor,
așadar, abstract,
precum acele minunate picturi
ale lui Miró, Chagall și
ale atâtora altora,
care, pur și simplu, nu se pot descrie,
zugrăvi, povesti în cuvinte.
În schimb, le poți simți cu inima
iar ele te ridică
și te trimit în zbor acolo unde altfel
n-ai ajunge niciodată.

Nu suntem singuri –

există și păsările.
Dimineața, ele ciripesc în tăcere,
înainte ca oamenii să-și reia
eternele zgomote,
pentru a fi în stare să se audă.
Apoi, păsările tac –
de parcă ar fi dispărut.
Ne vor trezi din nou în dimineața
următoare
după o noapte în care au răsuflat
ușurate,
findcă au fost, măcar un pic,
singure,
înaintea unei noi dimineți în care
vor fi nevoite să ne suporte.

Oboseala dansului

Zilele se adună și plutesc una
după alta
imponderabile – cufundate într-un vis
fără sfârșit.
Curgem în brațele sărmanului timp,
răsunând în nopțile fără margini
care nu au nicio legătură cu noi
nu ne văd, nici nu ne aud,
îmbibați cum suntem de propriul
nostru zgomot,
care nu încetează niciodată.

Cândva nu mai înseamnă azi

Cânta cândva pădurea cântec
blând de veghe
și visare iar tufișul
își ascundea văpaia dorinței
pentru următoarea stea care avea
să răsară pe cerul senin.
Astăzi nu mai resimt adierea viselor
de altădată și speranța în săruturile
primăverii
în armonia verii, în povara
frunzișului de toamnă
și în drumurile înzăpezite din munți.
Pasiunea mi s-a stins încet-încet,
s-a veștejit în lipsa mângâierii.
Cuvintele picură din deschizăturile
trupului și, uneori, le înecă
saliva care-a rămas în gură-n urma lor,
nemaitânjind nici după amăgirea verii.
Bătrânețea ne dă tonul
ne vestește singurătatea zidurilor
și a pașilor de zi cu zi.
Nu mai știm încotro vor pleca
și de ce. Sub mângâierea delicată
a vântului,
se vor cuibări în brațele tăcerii
pe care nimeni n-o cunoaște,
pe care nimeni n-o pătrunde –
tăcerea de toate saturată.
Iar tu? Nu vii.

■ **Prezentare şi traducere de**
Mircea Dan Duţă

B. Fundoianu

Traduceri în versuri cu tematică biblică

Dintre traducerile cu tematică biblică spre care s-a orientat Fundoianu, pierderea Paradisului satisfăcea cel puțin două dintre apetențele sale: senzualitatea și ideea triumfului vieții asupra interdicțiilor divine. *Psalmii* personali ai tînărului Fundoianu vor avea o hotărîtă caracteristică nonconformistă: nu vor mărturisi păcatul, vor fi rugăciuni pentru împlinirea chemării vitale. Textul tradus a fost ales de poetul în formare întru totul conform cu preocupările și viziunea sa asupra lumii: din Paradisul lui Verhaeren lipsește șarpele. Nu era nevoie de el.
Manuscrisul inedit este destul de greu de datat: după preocuparea tematică, după șovăielile versificației și după vocabular aparține probabil perioadei 1916 – 1918.
Mulțumim încă o dată doamnei Monique Jutrin, președinta Societății de Studii Benjamin Fondane, pentru a ne fi pus la dispoziție fotocopia manuscrisului. (Roxana Sorescu)

E. Verhaeren

Paradisul

I

Tufișuri luminoase s-alcătuiau în jerbe,
Insecte – lucii prisme – vibrau în cerul pur,
Juca un vînt cu mîndrul liliecilor contur
Pe-ntinderea de ape și pînza naltei ierbe.
Un leu zăcea alene sub crengile de flori,
Un căprior flexibil juca printre pantere,
Desfășurau păunii mănunchiuri de culori,
Prin crinii de lumină și florii din unghere.
În ceruri și pămînturi doar Domnul stăpînea.
Adam purta-n robie cătușele divine,
Mirau pe Eva cîntul izvoarelor senine,
Surîsul lumii-ntrege în ochi-i locuia.
Un înger singuratic veghea în orice clipă
Asupră-i și cînd noaptea arunc-a ei scînteie,
Să-i fie noaptea dulce repaosului ei
O adormea în faldul din candida-i aripă.

Cu rouă în vîlceaua din minunații sîni
Se deștepta cînd zorii ș-iveau lumina vastă,
Și la lumina rochi-i strălucitor de castă
Usca a Evei plete ce-i se lăsau în mîni.
Și umbrele ușore se desfăceau de roze
Ce dormitau în straturi și se-nclinau ușor.
Urca părechea înspre splendidele-apoteoze
Ce tainica grădină-nălța naintea lor.
Ca ieri, ca totdeauna, domesticile vite
Dormeau cu caldul soare pe cîmpul fără zvon.
Luceau insecte-n roiuri pe pietrele-ascuțite
Și limpede păunii priveau spre orizon,
Iar rarii tigri, aproape de florile sfioase,
Treceau cu botul roșu înceți și delicați.
Și căprioriii repezi pe mușchiul de mătase
Treceau sub ochii limpezi ai leilor culcați.
Nimic nu tulburase trecuta rînduială
Era același ritm unic și diafan.
Aceleași dispoziții de soartă triumfală
Și-același domn puternic în cadrul diafan.

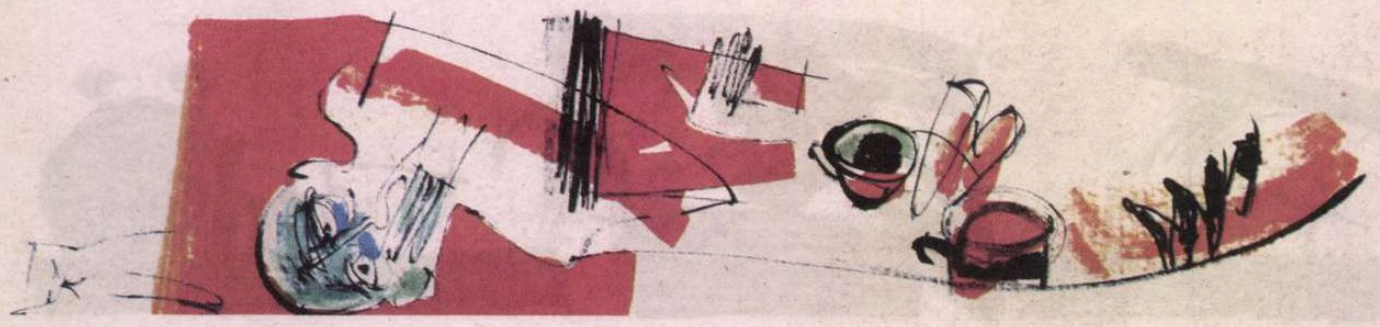
II

Treceau alene anii și totuși într-o zi
Simți într-însa Eva fiorii de revoltă
De-a fi mereu o floare modestă și involtă
Sub fericirea dură ce nu o ispiti.
Adînc-amenințare plutea pe-albastra boltă
Cînd îi veni dorința de a cerca scînteia.
De-un fior adînc, puternic, șerpuitor, sălbatic
Pătrunsu-s-a și-atunce, de dragul lui, femeia
La sîni-i a ei brațe și-ncrucișă extatic.
Și cercetă cu spaimă Arhanghelul mirat
Mișcările pierdutei în brațele somniei
Și gesturile-i stranii din lumea reveriei.
Dar Eva sta pierdută în visu-i minunat.
El consultă zădarnic și flori și rîndunele
Ce locuiau cu dînsa pe țărmuri de izvor,
Și-oglinda subterană a apelor rebele
De-unde țîșnea desigur și gîndu-i călător.
O seară cînd de dînsa se înclină aproape
Ca să-i coboare dulce pe ochi a ei pleoape,
De sub aripa-i Eva sări deodat' zglobie.
O! dulcea, diafana și calda nebunie
Pe care n-o-nțelese Arhanghelul divin.
O adormea în cîntec și-i povestea senin
Cînd ea era departe cu trupul gol și viu
Sub aștrii de jăratec pierdută-ntr-un tîrziu.

Adam văzînd-o astfel fu furnicat de dor.
Altdată, cînd se scoborî-n amurg,
Pe căi cotite pururi călător,
El o văzu zglobie la izvor
Cercînd să prindă-n mînele-i, glumeață,
Bășicele de apă care curg
Sorbite de nisip la suprafață.
El o văzu cercînd ca să încline
Măestrul tort al ierburilor fine
Cu degetele-i agile
Și-ncet privind cum licăre în ceață
Insectele fragile.
Era atunce Eva copilă și naivă
Iar el, un om, căta o nouă viață
Frumoasă și-ndrăzneață
Prin codru de-ntunerec și bolta milostivă.
Vroia să simtă Eva și-Adam voia să știe;
Și-așa, văzînd-o în umbra splendorilor din rai
El presimți îndată a formei armonie;
Simți în pieptu-i Eva un nou și dulce grai.

S-apropie de dînsa cu temerea bolnavă
De-a nu-i speria azurul din ochi-i plini de vis
Se-mprăștia din trunchiuri de [*indescifrabil*]
suavă,
Pătrunzătoare-aromă ca-ntr-un imens abis.

Îi sta sfios în față, cînd Eva dintr-odată
Îi puse stăpînire pe ambele lui mîni,
Le sărută pierdută cu fața-mbujorată
Și-apoi le puse-agale pe voluptuoșii sîni.
Pînă-n adîncul cărnii îi resimți arsura;
I-mprăștie în bucle molaticul lui păr,
Și despletindu-i pleata, cătă sălbatic gura
Și-o săruta cu furii simțind că-i adevăr.
Divina rînduială nu mai era acum...
O nouă formațiune se desprindea din umbră,
În care ritmuri nouă, nelămurit parfum
Și-amestecau puterea sălbatică și sumbră.
Voi ați simțit-o-n vine, voi, codrii plini de viață
Tumultuoși în vînturi și calmi sub clara rouă,
Și voi, o, munți, simțit-ați aceste ritmuri nouă,
Și tu, o, nea,-n palate de soare și de gheață,
Și tu, pămînt ce-n floare dai fructe, flori și grîne
Și voi, o, valuri clare și ape din fîntîne,
(Și tu, izvor cu clara și mișcătoarea-ți placă)
Și voi, întunecate, subtile minerale
Și voi, o, stele repezi [*indescifrabil*] cale
Și tu, o fluviu unic cu undele deșarte
Și tu, o timp și spațiu și sumbru infinit,
Și tu, al Evei [*indescifrabil*] și-al lui Adam
[*indescifrabil*]
Pentru multipla viață și solitara moarte.
Se-ntinseră alene aproape de fîntînă
Și numai ochii singuri le stară mărturii
Adam simți cum crește năpraznică, păgînă
Într-însul o putere ce-i da delicii vii.
Frumosul trup al Evei avea delicii multe,
Molatice ca mușchiul sub adieri de vînt.
Cîmpiile călcate și ierburile smulte
Se sfărîmau pierdute sub caldul lor avînt.
Și cînd în a lor piepturi zbucni sălbatic spasmul
Și zbuciumul năprasnic dintr-un imens abis
Felina noapte dulce își stăpîni sarcasmul
Făcând mai dulce boarea din mîndrul Paradis. ■



20
5 948391 040111

Ochiul magic

La ce lucrează scriitorii?

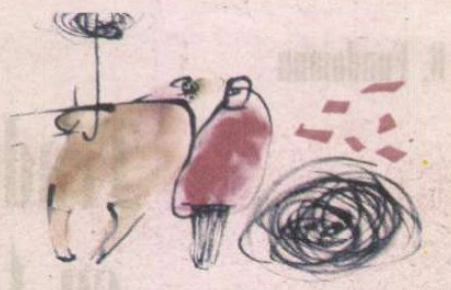
În presa interbelică, întrebarea de mai sus revenea deseori. Era un fel de a informa opinia publică despre viaţa literară. Astăzi, la noi, întrebarea se pune rareori, de obicei la fine de an. Ne-am amintit-o gândindu-ne nu atât la ce lucrează adevăraţii scriitori, ci la ce lucrează câţiva, veleitari sau nu, dând verbului *a lucra* sensul peiorativ din care a derivat substantivul *lucrătură*. Un fost poet marcant al Cenaclului de Luni, pe numele lui Florin Iaru, şi-a găsit adevărata vocaţie în controlul financiar: atrage atenţia autorităţilor că USR ar avea datorii peste datorii la stat. În *Caţavencii*, bineînţeles. Cum a descoperit inexistenta datorie, numai acest Nae Caţavencu al ideii de fiscalitate ştie. Până una alta, noi îl informăm că, fiind el vicepreş al USR cu sediul în Vatra Luminoasă, s-ar cădea să ştie că celălalt vicepreş al USR pretins reformate, cu sediul în Vatra Luminoasă, nume de nerostit în lumea literară civilizată, a dat în judecată BCR pentru că i-a refuzat accesul la conturi care nu erau ale lui, ale lor, adică. Şi nu o dată, ci de două ori, pe furiş, noaptea, precum a dat guvernul Ordonanţa 13. Pe surse, de data asta, aflăm şi că însuşi preşul USR-Vatra Luminoasă lucrează în tăcere la o carte care să nu se restrângă la natala Medgidie, ci la toată Dobrogea, cu turco-tătarii ei cu tot, nu de alta, dar nu-l poate ierta pe armeanul de Vosganian, simplu prim-vicepreşedinte, nu preş întreg ca el, să răzbune genocidul încasând în locul lui premiul oferit de nişte papistaşi polonezi fără simţul valorii. Alt armean, numitul Agopian, nu mai lucrează de mult la nimic personal, dar îi lucrează pe alţii. Pe Alex Ştefănescu, bunăoară, care a avut neruşinarea, da, ne-ru-şi-na-rea, să-i displacă romanele lui. Îi caută aşadar nod în papură: ar fi fost ilegal membru în juriul USR, aia adevărată, singura care există, în definitiv, pentru că ar fi patron de editură. Că Alex n-a fost în viaţa lui patron, ce contează! Că nici editura la care se referă Agop nu mai există, ce contează! Pentru Agop nimic nu mai contează decât otrava care lucrează în el. Şi, uite aşa, am încălecat pe-o şa ca să vă spunem povestea lui *Fric*, romanul neisprăvit al unui scriitor cândva de ispravă: lucrătura altora împiedică lucrarea proprie. Dacă lucrătură nu e, nimic nu e la aceia din prietenii noştri, cărora le suntem dragi ca sarea în ochi.

Efectul de ecou: *22* (nr.16)

În revista *22* nr. 16, scriind despre istoriografia Holocaustului din România, Adrian Cioflâncă pune în discuţie o chestiune importantă: credibilitatea surselor documentare, pe care istoricii trebuie să le folosească în reconstituirea unei epoci istorice, atunci când aceste surse provin din arhivele oficiale ale unor state totalitare. Am reţinut, pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr, un larg extras din consideraţiile istoricului de la *22*: „Complicaţii şi mai mari a născut întrebarea: ce ne facem cu documentele produse de state totalitare sau genocidare? În cazul acestora, statul a declanşat război împotriva propriilor cetăţeni, iar minciuna, deformarea ideologică încep de la nucleul puterii şi sunt parte din programe de falsificare sistematică. Istoricii ştiu din facultate că există un antidot care se numeşte *critica documentelor*. Da, această metodă bătrânească funcţionează. Între timp, s-au scris multe cărţi de teoria istoriei şi metodologie pe această temă şi ştim, în mare, ce putem şi ce nu putem face. Dar, până la urmă, în practică, nu există reţetă universală, infailibilă şi nimeni nu este ferit de pericolul de a cădea în capcane, mai ales dacă nu există alternativă la sursele oficiale. (...) Este plină breasla de istorici care scriu istoria României moderne cu limbajul naţionaliştilor de la 1859 şi 1918, istoria celui de-Al Doilea Război Mondial cu limbajul lui Ion Antonescu şi al celorlalţi antisemiţi tutelari şi istoria comunismului cu limbajul propagandiştilor şi securiştilor. Categorii, concepte, modele cauzale produse de diferite ideologii politice sunt luate de bune, ca şi cum sunt expresia ştiinţelor sociale şi reflexia fidelă a realităţii. Pe de altă parte, exerciţiul critic în faţa documentelor emise de dictaturi nu este întotdeauna serios şi sofisticat. O metodă facilă, practicată chiar de istorici cu experienţă, este de a citi documentele emise de dictaturi exact pe dos, pornind de la premisa că ele sunt structural mincinoase. Dacă documentul zice ceva, adevărul trebuie să fi fost, automat, fix invers. Dar istoria nu este aşa simplă pentru a fi scrisă pe baza dicţionarelor de antonime. Nicio dictatură nu se bazează exclusiv pe minciună. Perversitatea vine din modul în care combină adevăruri mici şi disparate cu minciuna teroristă. Vine din efectul de real pe care îl au minciunile, falsurile oficializate, manipularea stereotipurilor şi instrumentarea resentimentelor. Până la urmă, adevărul are un versant fiduciar. O informaţie devine adevăr, dacă este creditată de o majoritate. Dacă o majoritate crede în dictatură şi în minciunile ei, pentru istoric meseria se complică foarte tare.

O altă metodă cu probleme este de a selecta doar documentele sau informaţiile care convin. Istoria înseamnă selecţie a faptelor şi surselor, ni se spune. Corect, doar că trecerea sub tăcere a documentelor relevante este descalificantă. În perioada comunistă, istoricii oficiali scriau cărţi pe baza documentelor selectate de Securitate. În istoriografia naţionalistă, sunt alese doar faptele, sursele şi interpretările care confirmă miturile naţionale. Selecţia fie pune umărul la construcţii canonice, fie participă la carnavalul discursurilor în care, în numele libertăţii de opinie şi al democratizării istoriei, orice poate fi spus despre trecut. În fine, ultima metodă păguboasă pe care o amintesc aici este de a da tuturor dreptate. Pe măsură ce ne apropiem de secolul XX, sursele sunt tot mai multe şi mai contradictorii. Ele produc *«efectul Rashomon»*. Toate sursele par să aibă dreptate, într-un fel sau altul. Or, aşa ceva este imposibil, pentru că adevărul nu este polimorf. Metoda aceasta face ravagii când este aplicată la situaţii în care există criminali şi victime, iar istoricul spune că victima trebuie să fi avut vreo vină dacă s-a ajuns la crimă."

Cum se vede, dificilă misiune au istoricii, mai ales când îşi propun să elucideze ce s-a întâmplat în vremea dictaturilor. Probabil, o cale mai potrivită de a afla adevărul despre asemenea epoci le stă la îndemână scriitorilor, cu libertatea pe care le-o dă ficţiunea: ei nu mai sunt obligaţi să ia în seamă documente care mistifică, ci doar să asculte de ceea ce le dictează propria inimă şi propria minte. ■



Previziuni electorale

Tot din revista 22 nr. 16, am reţinut analiza lui Andrei Cornea privind alegerile prezidenţiale din Franţa, cu accent pe poziţionările principalilor candidaţi şi pe perspectivele care se deschid nu doar pentru Europa: „Dacă Macron va câştiga preşedinţia Franţei, exemplul său va dovedi că mult hulitele (de populişti) „elite" au capacitatea remarcabilă de a recâştiga terenul pierdut înaintea populiştilor... (...) Ar mai fi ceva de spus: Europa, în general, şi Franţa, în particular, au traversat vremuri dificile în ultimii ani – o creştere economică insuficientă, şomaj ridicat, polarizări sociale importante, un val de imigranţi din Orientul Mijlociu şi Libia, dar mai ales un val fără precedent de atentate teroriste sângeroase din partea islamismului jihadist (de care Franţa a suferit cel mai mult), în plus, o probabilă, chiar dacă nerecunoscută, susţinere ideologică, financiară şi informaţională a Rusiei pentru populişti şi radicalii antieuropeni şi anti-*NATO*, precum Marine Le Pen. La asta s-au adăugat şi scandalurile de corupţie din interiorul clasei politice, de felul celui care a năruit candidatura lui Fillon. Dacă, aşadar, după toate aceste necazuri, va deveni preşedintele Franţei un liberal pro-*NATO*, pro-*UE*, pro-business, susţinător al *«societăţii deschise»*, putem spune că – în pofida marilor dificultăţi care rămân de înfruntat – Europa libertăţilor, a prosperităţii şi justiţiei nu-i chiar acel vas pe cale să naufragieze pe care începusem să-l vedem în coşmarurile noastre." Ne-au convins consideraţiile lui Andrei Cornea şi, desigur, am înregistrat cu satisfacţie tonul optimist din final: chiar avem nevoie de asemenea note pozitive într-o vreme când, de peste tot, suntem asediaţi, iată, de veşti proaste.

■ Cronicar

Următorul număr al revistei va apărea în data de 19 mai 2017.

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 19 mai 2017 28 de pagini 3 lei

eveniment

• Colocviul Național al Revistelor Culturale

• Premiului Național de Poezie „Lucian Blaga“

• Turnirul de Poezie

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Unde duce lipsa de acurateţe ştiinţifică

• Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2016

• Eugen Munteanu: O regretabilă impostură universitară

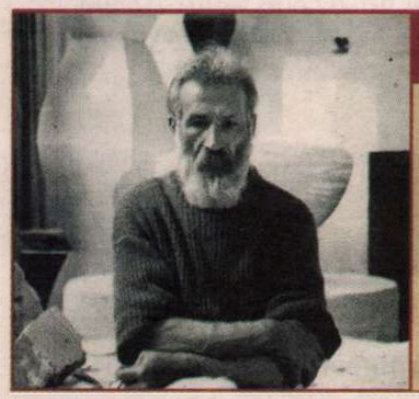
• Contrafort de Mircea Mihăieş: Eternele binoame

• Titu Maiorescu şi tinerii scriitori

• Poezii de Horia Zilieru

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Et in Bistriţa ego de Alex Ştefănescu

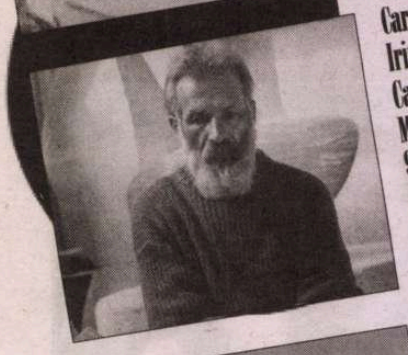


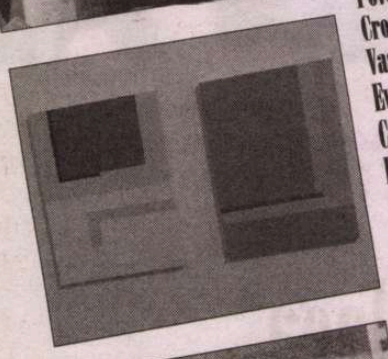
restituiri

Inaugurări brâncuşiene

Un documentar de Mircea Coloşenco

Biblioteca Județeană MUREȘ





Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2016 – p. 3
România (e și) literară! – p. 3
Eugen Munteanu:
O regretabilă impostură universitară – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Eternele binoame – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Titu Maiorescu și tinerii scriitori – p. 6
Cartea de proză
Irina Petraș: Triptic prozastic – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Noul misticism – p. 7
9 sonete de Horia Zilieru – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Unde duce lipsa de acuratețe științifică – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Povești în povestiri – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Vasalii limbii – p. 11
Evenimente USR:
Colocviul Național al Revistelor de Cultură de la Arad – p. 12
Premiul Național de Poezie „Lucian Blaga” – p. 13
A șaptea ediție a Turnirului de Poezie – p. 13
Un documentar de Mircea Coloșenco:
Inaugurări brâncușiene – pp. 14-15
Alex Ștefănescu: Et in Bistrița ego – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: Să nu uiți, Larie! – p. 16
Ion Buzași:
O înrudire controversată: Mureșenii – p. 17
Ioan Holban:
In memoriam Dan Mănucă – p. 18
Mihaela Albu:
Corespondența – între literatură și document – p. 19
Valentina Sandu-Dediu:
Constantin Brăiloiu: „L'aristocrate, l'éternel dégoûté” – p. 20
Simona Drăgan:
Ucenicii luminii și misticismul hasidic – p. 21
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica:
Culori rapide și culori lucrate! – p. 22
Tineri poeți turci
Traducere și prezentare de Niculina Oprea – p. 23
Muguraș Constantinescu:
Lucrările Congresului Mondial de Traductologie – pp. 24-25
William Shakespeare: SONETE
Traducere și note de Horia Gârbea – p. 25
Andrei Ionescu: Gabriel Chifu în spaniolă – p. 26
Grete Tartler: Educația văzută de Ramon Llull – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „câte ceva despre timp”)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2016

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2016 (întrunit la data de 25 aprilie 2017), alcătuit din: Al. Călinescu, Livius Ciocârlie (președinte), Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Eugen Negrici, Alex Ștefănescu și Simona Vasilache, a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie

1. Emil Brumaru, *Amintiri din rai*, Humanitas, 2016;
2. Nichita Danilov, *Recviem pentru ţara pierdută*, Cartea Românească, 2016;
3. Şerban Foarţă, *Quintadecima*, Fundaţia Triade, 2016;
4. Ovidiu Genaru, *Terapia cu îngeri*, Junimea, 2016;
5. Nora Iuga, *ascultă cum plâng parantezele*, Cartea Românească, 2016.

Cartea de proză

1. Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*, Cartea Românească, 2016;
2. Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom, 2016;
3. Ioan T. Morar, *Sărbătoarea Corturilor*, Polirom, 2016;
4. Cătălin Pavel, *Trecerea*, Cartea Românească, 2016;
5. Ioana Pârvulescu, *Inocenţii*, Humanitas, 2016;
6. Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, Cartea Românească, 2016.

Cartea de dramaturgie

Nu se acordă.

Cartea de eseu, critică şi istorie literară

1. Radu Cernătescu, *Arcanosophia. Repere pentru o fenomenologie a misterului*, Junimea, 2016;
2. Dan Gulea, *Marginaliile avangardelor*, Tracus Arte, 2016;
3. Liviu Maliţa, *Literatura eretică*, Cartea Românească, 2016;
4. Ovidiu Pecican, *Hieroglife cantemiriene*, Limes, 2016;
5. Răzvan Voncu, *Arheologia memoriei*, Şcoala Ardeleană, 2016.

Cartea de debut

1. Tudor Ganea, *Cazemata*, Polirom, 2016;
2. Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Cartea Românească, 2016;
3. Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, Tracus Arte, 2016.

Cartea pentru copii şi tineret

1. Carmen Firan, *Poţi să fugi în papuci de turte dulci?*, Scrisul Românesc, 2016;
2. Horia Gârbea, *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună*, NEUMA, 2016.

Cartea de traduceri

1. Luminiţa Bălan – Mo Yan, *Femeia cu buchetul de flori*, Humanitas, 2016;
2. Iulia Gorzo – Jonathan Franzen, *Puritate*, Polirom, 2016;
3. Andrei Ionescu – Javier Marías, *Chipul tău, mâine*, Polirom, 2016;
4. Luminiţa Munteanu – Orhan Pamuk, *O ciudăţenie a minţii mele*, Polirom, 2016;
5. Veronica D. Niculescu – Vladimir Nabokov, *Scrisori către Vera*, Polirom, 2016;
6. Tudora Şandru Mehedinţi – Dasso Saldivar, *Garcia Marquez. Călătoria spre obârşie*, RAO, 2016.

Premiul special

1. Nadia Anghelescu, *Noi şi Orientul arab*, Polirom, 2016;
2. Dan Cristea, *Caii lui Ahile*, Tracus Arte, 2016;
3. Mircea Mihăieş, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Polirom, 2016;
4. Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate: istorie, religie şi literatură*, Polirom, 2016;
5. Andrei Vieru, *Elogiul vanităţii*, Humanitas, 2016.

Cărţi în limbile minorităţilor

Comisia pentru Minorităţi, alcătuită din Marko Bela, Slavomir Gvozdenovici, Dagmar Maria Anoca, Ivan Kovaci, Karacsonyi Zsolt, s-a întrunit astăzi, 26 aprilie 2017, şi a stabilit următoarele nominalizări:

Cărţi în limba maghiară:

1. Gálfalvi György, *Kacagásaink*. Titlul în limba română: *Râsetele noastre* (memorialistică). Editura Asociaţia Culturală Holnap, Oradea şi Editura Noran Libro, Budapesta, 2016.

Cărţi în limba slovacă:

1. Anna Rău-Lehotoska, *Nesulady*. Titlul în limba română: *Dizarmonii*. Editura Ivan Krasko, Nadlak, 2014.

Cărţi în limba sârbă:

1. Stevan Bugarski şi Zivko Milin, *Leksikon Srba knjizevnika sa danasnje teritorije Rumunije 1705-2015*. Titlul în limba română: *Lexiconul scriitorilor sârbi de pe teritoriul României 1705-2015*, Editura Uniunea Sârbilor din România, 2016;
2. Ljubinka Perinac Stankov, *Zenksa linija*. Titlul în limba română: *Ascendenţa feminină*, Editura Uniunea Sârbilor din România, 2016.

Cărţi în limba ucraineană:

1. Myhailo Hafia Traista, *Mizh kohanniam i smertiu*. Titlul în limba română: *Între dragoste şi moarte* (nuvele), Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2016;
2. Ivan Rebuşapcă (coordonator), *Storinky rumunskoi shevchenkiany* (vol. 1). Titlul în limba română: *Pagini ale şevcenkianei din România* (vol. 1), Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2016.

Cărţi în limba turcă:

1. Emel Emin, *Hanim Eli*. Titlul în limba română: *Caprifoi* (Poezii), Editura Imperium, Constanţa, 2016.

De asemenea, se vor acorda, în cadrul galei, **Premiul „Mircea Ciobanu"** şi **Premiile „ARIEL"**.

Premiul Naţional

(Se acordă fără nominalizări)

România (e şi) literară!

Câţiva membri ai redacţiei noastre am făcut, la începutul lunii mai, un adevărat tur de forţă, într-o călătorie de opt zile prin ţară, pe un traseu demn de nişte alergători de cursă lungă: Bucureşti, Craiova, Drobeta Turnu Severin, Arad, Alba Iulia şi Lancrăm, Bistriţa şi Colibiţa, Râmnicu Vâlcea şi, din nou, Bucureşti.

Ce ne-a îndemnat să purcedem în alergarea asta neobişnuită? Am ţinut să participăm la trei evenimente culturale extraordinare, organizate de USR şi de autorităţile locale din judeţele-gazdă, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale: Colocviul Naţional al Revistelor Culturale, la Arad, festivitatea de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga" pentru Opera Omnia, la Alba şi o nouă ediţie a Turnirului de Poezie, la Bistriţa şi Colibiţa.

Consemnarea pe larg a acestor manifestări literare poate fi citită chiar în acest număr al **R.l.**, aici nu ne propunem decât să subliniem un anumit aspect comun pentru cele trei programe culturale: calitatea lor absolut remarcabilă. Cât despre importanţa lor, ni se pare indiscutabilă. Căci prin ele se ţine vie mişcarea literară din ţară şi se pun în dialog, în comunicare scriitorii contemporani, realizându-se o atât de necesară „unificare" a activităţii literare din diverse regiuni româneşti, ce trebuie să tindă spre compatibilitate şi coerenţă. În plus, prin aceste întâlniri, sporeşte vizibilitatea scriitorilor români contemporani: ei sunt mai bine puşi în valoare şi sunt aduşi în atenţia publicului şi a criticilor. Peste tot pe unde am fost am întâlnit scriitori de talent şi am fost impresionaţi de dăruirea cu care caută să-şi împlinească chemarea literară, în nişte vremuri ca ale noastre, când interesul publicului pentru literatură este, din nefericire, tot mai scăzut.

Oricât de mare ar fi fost efortul fizic presupus de miile de kilometri parcurşi în acest tur al ţării, el este pe deplin răsplătit de sentimentul cu care ne-am întors: România e şi literară, nu e numai frumoasă. Şi nu e păcat că e locuită de poeţii săi. Dimpotrivă, e o mare şansă. **(G.C.)**

dezavuez răspicat această formă ruşinoasă de auto-legitimare, justificată de D.F. prin evocarea unor discuţii pe care le-ar fi avut cîndva cu cei doi „coautori" pe marginea proiectului unui asemenea „tratat".

O regretabilă impostură universitară

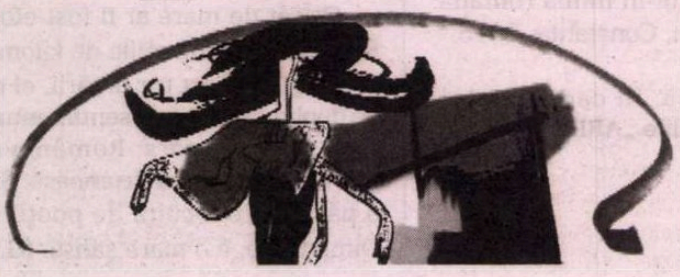
Printr-o operă vastă, scrisă în cea mai mare parte în limbile spaniolă, germană şi italiană, Eugenio Coseriu (1921-2002), a creat o teorie lingvistică recunoscută în largi cercuri ale comunităţii ştiinţifice internaţionale ca una dintre cele mai bine articulate, mai cuprinzătoare şi mai convingătoare contribuţii la progresul ştiinţei universale. Dată fiind originea română a reputatului învăţat, recuperarea sa de către cultura românească prin traducerea scrierilor sale în limba română reprezintă una dintre urgenţele filologiei româneşti. Am o modestă contribuţie la realizarea acestui obiectiv, prin traducerea în româneşte a două din cărţile importante ale lui Coşeriu (*Istoria filosofiei limbajului* şi *Lingvistica textului*) şi a cîtorva importante articole, prin participarea la editarea unui volum de *Prelegeri şi conferinţe*, precum şi prin organizarea, în anul 2011, a unui colocviu internaţional «Eugeniu Coşeriu, 90 de ani de la naştere», finalizat prin publicarea unui consistent volum de exegeze ale operei reputatului învăţat. În consecinţă, strania alcătuire editorială pe care o am în faţă, publicată în anul 2016 de Casa Editorială Demiurg din Iaşi cu titlul *Mic tratat de teorie a limbii şi lingvistică generală*, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Dorel Fînaru, indice general de Alexandrina Ioniţă şi purtînd pe frontispiciu numele a trei autori, Eugeniu Coşeriu, Dorel Fînaru şi Dumitru Irimia, nu are cum să nu mă mire şi să mă intrige. Departe de a contribui la efortul comun de difuzare şi de asumare a gîndirii coşeriene, acest volum reprezintă o formă perversă de impostură şi un act de impietate faţă de memoria lui Eugeniu Coşeriu şi a lui Dumitru Irimia, declaraţi de editorul cărţii, universitarul sucevean Dorel Fînaru, drept magiştri ai săi!

În loc să-întocmească, aşa cum o impun bunele practici academice, o amplă antologie din textele „coautorilor" săi, adăugînd eventual şi texte ale altor specialişti, poate chiar şi ale sale, livrînd astfel studenţilor săi un instrument de lucru onest şi, poate, util, D.F. preferă formula inventată de d-sa a „co-autorîcului", punîndu-şi numele alături de cele două nume ilustre, în speranţa, probabil, a trecerii mai uşoare prin vămile afirmării şi ale recunoaşterii academice. Dezavuez răspicat această formă ruşinoasă de auto-legitimare, justificată de D.F. prin evocarea unor discuţii pe care le-ar fi avut cîndva cu cei doi „coautori" pe marginea proiectului unui asemenea „tratat". Nemaifiind în viaţă, nici Eugeniu Coşeriu, nici Dumitru Irimia (1939-2009), reputat filolog şi profesor al Facultăţii de Litere a universităţii ieşene, nu mai pot confirma autenticitatea unor asemenea discuţii. Despre acordul lor explicit de a figura împreună, alături de dl D.F., pe coperta unui „tratat de lingvistică", fie acesta şi „mic", nici nu poate fi vorba! Mai grav încă, cei doi co-autori fără voie, Coşeriu şi Irimia, nu mai pot nici măcar să-şi exprime părerea dacă decupajele şi reasamblarea textelor lor este corectă sau nu, sau dacă eşafodajul improvizat de D.F. se potriveşte propriilor viziuni de ansamblu sau nu.

Dublul rol, acela de coautor şi de editor asumat de D.F., este o invenţie inavuabilă. Intenţia fraudei (cel puţin morale) este evidentă, iar ridicolul situaţiei de neevitat: eşti în acelaşi timp (co)autor, dar şi editor al operei tale! Evaluarea strict cantitativă a contribuţiilor celor trei „coautori" ai „tratatului" este şi ea elocventă: dacă Eugeniu Coşeriu şi Dumitru Irimia deţin împreună circa 80 de procente din volumul tipărit, iniţiatorului acestei producţii pseudo-academice îi revin circa 20 de procente, dar şi acelea constituite din pagini lipsite de consistenţă ştiinţifică, cum ar fi lunga listă de expresii sau proverbe româneşti referitoare la activitatea vorbirii sau la limbă (p. 481-522) sau catalogul cu „autori şi opere majore" din istoria lingvisticii, de la p. 195-234, unde, detaliu amuzant prin oportunismul său, D.F. include, alături de personalităţi ilustre precum Wilhelm von Humboldt sau Louis Hjelmslev şi numele (încă) tînărului profesor Johannes Kabatek (n. 1965), discipol al lui Eugenio Coseriu şi urmaş al acestuia la catedra de romanistică a Universităţii din Tübingen.

Există o lege nescrisă a onoarei academice care te obligă ca, atunci cînd editezi opera magistrului tău, să îţi efasezi cît mai mult meritele personale de editor. Un contrast izbitor cu volumul d-lui D.F. ne oferă, ca să rămînem în sfera posterităţii coşeriene, ediţiile operelor *Textlinguistik. Eine Einführung in die Hermeneutik des Sinns* (1994) şi *Geschichte der Sprachphilosophie* (2002), pe care unul dintre discipolii magistrului de la Tübingen, Jörn Albrecht, le-a publicat. Deşi a contribuit realmente şi foarte consistent la completarea textului coşerian originar prin largi paragrafe, uneori capitole întregi, prin bogate note şi comentarii explicative sau prin completarea şi actualizarea bibliografiei etc., lingvistului german nici nu i-a trecut prin cap ideea de a se face coautor al cărţii, asumîndu-şi doar, cu modestie, rolul de realizator al unei „ediţii augmentate".

În urmă cu cîţiva ani, D.F. a publicat la Editura Universităţii din Iaşi o antologie din texte de Eugeniu Coşeriu, intitulată *Omul şi limbajul său*. Cu acea ocazie, l-am încurajat şi l-am sprijinit pe D.F., neavînd nicio reţinere să îi încredinţez, spre a fi cuprinse în antologie, două dintre textele lui Coşeriu traduse de mine din limba germană (*Limbajul între* thesei *şi* physei şi *Semn, simbol, cuvînt*). Mai mult încă, alături de regretatul profesor Dumitru Irimia, am contribuit masiv la operaţiile (tehno)redacţionale şi de corectură deloc uşoare, căci multe din textele coşeriene puneau probleme dificile, care depăşeau cu mult competenţa antologatorului. Am făcut acest lucru cu inima uşoară, de dragul memoriei lui Eugeniu Coşeriu, dar şi ca semn de simpatie şi încurajare pentru D.F., pentru ceea ce mi se părea atunci angajarea într-un onorabil efort comun: difuzarea în România a operelor marelui lingvist. De data aceasta însă, D.F. a crezut de cuviinţă să folosească versiunile româneşti făcute de mine în corpul „micului său tratat" fără să îmi mai ceară acordul! Îi înştiinţez cu acest prilej, atît pe D.F, cît şi pe d-na Alexandrina Ioniţă, directoarea Editurii Demiurg, că reflectez serios dacă nu ar fi cazul să solicit în instanţă reparaţii morale şi materiale pentru această evidentă încălcare a legii drepturilor de autor. Lui D.F. îi adresez şi rugămintea de a nu mă mai căuta decît atunci cînd, cerîndu-şi scuze pentru impietatea comisă, va anunţa public că a retras din circuit toate exemplarele cărţii.



■ **Eugen Munteanu**

CALENDAR

16.05.1864 – a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almăşanu
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar (n. 1920)

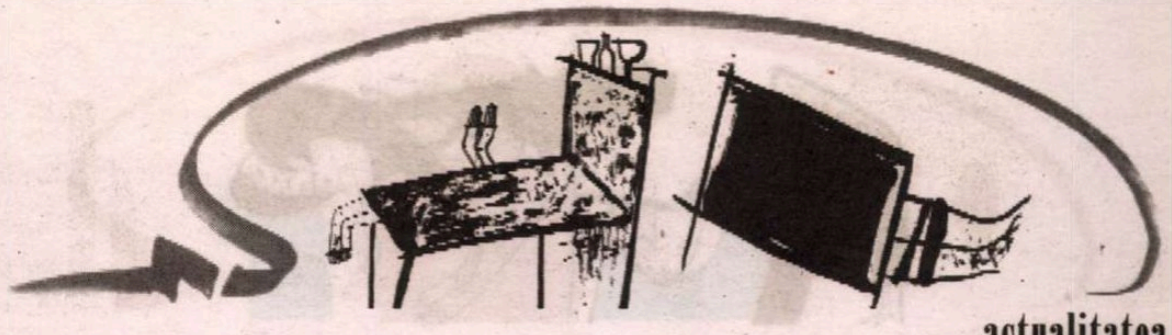
18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1977 – s-a născut Ştefan Manasia
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Şandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Niţescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 – s-a născut Ştefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.05.1955 – s-a născut Dorin Ivan

20.05.1930 – s-a născut Geo Şerban
20.05.1935 – s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloş
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Piroşca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
21.05.2016 – a murit Bogdan Ulmu (n. 1951)

21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)

Ceaușescu a văzut, pe bună dreptate, în controlul Securității un act abuziv, de nesupunere chiar, și a cerut intempestiv reorganizarea ei (parțială).



21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – **s-a născut Constantin Eretescu**
21.05.1939 – s-a născut László Csaba (m. 2015)
21.05.1945 – s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05.1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 – s-a născut Constanța Marcu
21.05.1953 – s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – **s-a născut Ilie Măduța (m. 1989)**
22.05.1931 – s-a născut George Pușcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 - s-a născut Miron Țic
22.05.1942 - **s-a născut Vasile Andru (m. 2016)**
22.05.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.05.1944 - s-a născut Dănuț Munteanu
22.05.1946 - s-a născut Andrei Marga
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1955 – s-a născut Radu Niciporuc
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – **a murit George Bacovia (n. 1881)**
22.05.1965 – s-a născut Laurențiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – **a murit Irina Mavrodin (n. 1929)**

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – **s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)**
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – **s-a născut Octavian Georgescu**
23.05.1942 – **s-a născut Gabriel Liiceanu**
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)
23.05.1949 – s-a născut Traian Dobrinescu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Eternele binoame

Se vorbește în ultima vreme despre o „alianță" presupus ilegală dintre două instituții ale statului: SRI și DNA. N-am înțeles mare lucru din atacurile vehemente, de o parte sau de alta, în funcție de interesele de grup sau personale.

E cert că există un spirit de castă, cu atât mai virulent, cu cât cei care-l promovează sunt mai puțin expuși controlului public. Dacă toate activitățile s-ar desfășura, ca la fotbal, în văzul lumii, probabil că ne-am face o imagine cât de cât corectă. Cum activitatea lor e, prin definiție, „secretă", oamenii află doar ceea ce le este îngăduit să afle.

În 1996, când a ajuns la putere Convenția Democrată, mi-am pus o întrebare la care încă n-am aflat răspuns. De ce au devenit noii aleși complicii vechiului regim? Lumea voia o altfel de țară, cu altfel de oameni, care să producă o ruptură radicală față de trecutul regim și de instituțiile sale. În funcții de răspundere au fost numiți oameni cu o dovedită activitate sau măcar poziție anticomunistă. Și totuși, nici unuia nu i-a trecut prin minte să-și onoreze promisiunile. Securiștii au ieșit liniștiți la pensie, activiștii au fost tolerați și nu arareori încurajați să ocupe funcții în stat. Odată ajunși în scaunele ministeriale, reformiștii de până ieri s-au metamorfozat în căței fericiți să roadă oscioarele rămase prin colțurile birourilor. Inamicii ireductibili ai comunismului s-au metamorfozat în promotori plini de avânt ai metehnelor acestuia.

Astfel a fost posibil ca anumite instituții să-și continue nestingherite practicile și să-și urmeze cu seninătate planurile. Care sunt acelea – e greu de spus. Societatea românească e concentrică și nimeni, absolut nimeni, nu are o putere atât de mare încât să țină sub control toate entitățile statale. Am avut deja un președinte care a mărturisit că a fost învins de „structuri", apoi altul care e frustrat că n-a intuit esența instituțiilor la consolidarea cărora a contribuit. Veți fi, însă, probabil uimiți să aflați că însuși Ceaușescu a fost „lucrat" de Securitate – și nu doar în decembrie 1989. Recenta publicare, la Polirom, a celui de-al treilea volum din *Istoria comunismului din România. Documente Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*, admirabil editat de regretatul Mihnea Berindei împreună cu Dorin Dobrincu și Armand Goșu, conține câteva transcrieri relevante (și șocante) despre felul în care decurgea relația dintre securiști și activiști.

În teorie, Securitatea era subordonată partidului. Și cred că și în practică. Activiștii singuri n-ar fi putut comite abuzurile, crimele și asasinatele care au reprezentat marca fundamentală a comunismului. Securitatea, ca și Miliția și Armata au acționat ca brațe nemiloase ale partidului, cel care-și asumase rolul sinistru de a distruge o țară. Aceste instituții aveau însă și o agendă proprie, imposibil de controlat de către birocrații din fruntea partidului. Un exemplu îl constituie conținutul unei ședințe a Comitetului Executiv al CC al PCR, convocată intempestiv în 14 martie 1973. Ceaușescu se afla de peste opt ani în fruntea partidului-stat și deși nu era încă președinte al României, exercita *de facto* acea funcție din momentul alegerii ca prim-secretar (ulterior, secretar general) al partidului.

Ca multe alte documente de acest tip, stenograma poartă însemnul „strict secret". Ceea ce spune, subconștient, ceva despre sentimentul de ilegitimitate al corifeilor partidului de extracție bolșevică. În plus, se menționează că e vorba despre un „exemplar unic". Caracterul de urgență e subliniat chiar de către Nicolae Ceaușescu: în dimineața acelei zile, medicul său personal, dr. Schächter, se sinucisese. Era, așadar, „un caz deosebit de grav", care trebuia discutat fără amânare — drept dovadă, ora neobișnuită a întâlnirii (cândva spre seară).

Ce se întâmplase? Subiectul e enunțat cu îngrijorare: „Este vorba de încălcarea unei hotărâri a Comitetului Central, ale [sic!] Comitetului Executiv de punere sub control a secretarului general de către Securitate și, probabil, sub această formă și a altora." Informația este, într-adevăr, senzațională: Ceaușescu descoperise că atât el, cât și membrii conducerii partidului se aflau sub supravegherea permanentă a Securității! După 1968, în urma faimoasei Plenare care demascase practicile criminale ale instituției represive, aceasta își văzuse prerogativele puternic diminuate. Și totuși, ea nu abandonase practicile, adunând informații despre cei în slujba cărora se presupunea că se află. Ceaușescu fusese informat, cu ocazia sinuciderii doctorului Schächter, că Direcția a 8-a a Securității deținea toată documentația medicală privitoare la sănătatea ilustrei sale persoane. Mai descoperise că medicii (români și străini) care-l îngrijeau erau urmăriți pas cu pas. Nu scăpau supravegherii nici membri ai familiei. E menționat cazul lui Valentin Ceaușescu, aflat la studii la Londra, care fusese fotografiat împreună cu Regele Mihai.

Ceaușescu a văzut, pe bună dreptate, în controlul Securității un act abuziv, de nesupunere chiar, și a cerut intempestiv reorganizarea ei (parțială). Obsedat cum era de comploturi internaționale, nu s-a sfiit să-i întrebe pe șefii Securității: „pentru cine ați strâns datele, pentru sovietici, pentru americani, pentru că numai aceștia pot să aibă nevoie de această evidență." În aceeași zi, la ceasurile nopții, în întâlnirea cu colegiul Ministerului de Interne, va plusa: „pentru americani, pentru englezi, pentru sovietici? [...] Se vede că cei puși să mă păzească trebuie să raporteze zilnic ce se întâmplă la mine acasă." Bun cunoscător al instituției, o caracterizează cât se poate de plastic: „Când cineva la voi își pune ochii pe un om, îl urmărește până îl găsește vinovat". Vinovații, în cazul de față, erau doi. Unul indirect, ministrul de Interne Ion Stănescu, deoarece nu executase hotărârile partidului. Și unul direct, generalul Pleșiță, șeful Securității, care a făcut „nemijlocit aceste lucruri". (Ceaușescu susține că fusese urmărit începând cu anul 1948 și că în 8 martie 1973 încă se mai adunau date privitoare la activitatea, deplasările și starea sa de sănătate.)

Măsurile cerute de el sunt nemiloase: „Să se dizolve întreaga Direcție și până atunci se va prelua paza de către armată și eu vreau, începând chiar din această seară, pază militară și aici și acasă." Potrivit lui Ceaușescu, Securitatea își construise o „agentură" în rândul medicilor și o folosea „împotriva conducerii de partid, a secretarului general". Contextul era, într-adevăr, dramatic. Liderul suprem l-a rezumat în felul următor: „Toate aceste note [îl] privesc pe dr. Schächter, care a fost medicul meu, care nu a vrut să fie agentul Securității și atunci s-au folosit de alți agenți pentru a strânge toate aceste dosare și eu sunt convins că sinuciderea lui s-a întâmplat ca urmare a tot ce s-a întreprins împotriva lui. Acest lucru l-a dus la o stare de surescitare."

Îndrăzneala Securității de a-l supraveghea pe însuși secretarul general e o dovadă peremptorie a jocurilor tulburi practicate de serviciile secrete. Stănescu și Pleșiță au fost, atunci, schimbați, fără a li se curma însă cariera. Ceaușescu simțise, ca vechi complotist, că la mijloc nu era vorba doar de sănătatea sa, ci și de o modalitate de a fi ținut din scurt. Probabil că el gândise deja contra-atacul, care avea să ducă la aservirea totală a securiștilor în anii ce vor urma. Fals-naiv, pune punctul pe i: „Ce o fi trebuit o notă informativă că mă doare gâtul, când toată lumea știe acest lucru"? Iar cuvintele rostite cu acel prilej de Paul Niculescu-Mizil ar putea fi invocate astăzi de către oricare politician român: „În loc să fie folosită Securitatea împotriva dușmanilor, este folosită să strângă tot felul de materiale împotriva noastră." Vreme trece, vreme vine. ■

■ nicolae scurtu

Titu Maiorescu și tinerii scriitori

Epistola lui George Vâlsan (1885–1935) se constituie într-un microtext critic privitor la arta sa poetică.

Istoricul și criticul literar Titu Maiorescu (1840–1917), în îndelungata sa carieră didactică, a întâlnit, a descoperit și *a impus* câteva nume importante de poeți, prozatori, filosofi, folcloriști și memorialiști.

Cine parcurge, cu răbdare, epistolele primite de amfitrionul *Junimii* de la tinerii săi contemporani, constată, fără ezitare, lecturile integrale ale cărților, poeziilor, prozelor și articolelor de *filosofie, pedagogie* și *morală*, care i-au sosit din cele mai neașteptate toposuri din țară și din străinătate.

Titu Maiorescu proceda, astfel, ca un excelent dascăl, citea cu atenție epistola, sublinia cu creion roșu sau albastru anumite cuvinte și sintagme, adnota, cu rigoare, misiva, și, apoi, citea în întregime placheta sau cartea ce i se trimisese.

Adnotările sale pe epistole și pe unele cărți sunt clare, anunță talentul sau neagă existența acestuia și sunt redactate într-un limbaj critic fără echivoc.

Epistolele trimise de poetul Mihai Codreanu (1876–1957), inedite până acum, au fost atent citite, adnotate și, caz foarte rar, Titu Maiorescu îi și răspunde: 1. *că nu-i fac prefață, dar că are talent și să vie pe la 30 sept[embrie] 1901 la București, dacă vrea să discutăm asupra poeziilor lui. T[itu] M[aiorescu]* și 2. *Mulțumit în 29 apr[ilie] 1903 pe cartă de vizită cu adaosul „și speră să vadă de la d[omnia] sa un nou volum de lucrări originale". T[itu] M[aiorescu]*.

Trimiterea se face la cele două cărți de poezii – *Diafane* (1901) și *Din când în când. 1901–1903*, Iași, 1903, ale lui Mihai Codreanu.

Epistola lui George Vâlsan (1885–1935)[1] se constituie într-un microtext critic privitor la arta sa poetică. Fostul student al profesorului Titu Maiorescu[2] se confesează, cu oarecare sfială și reținere, despre sine și, mai ales, despre cele două naturi antagonice, *demonul* și *zeul*, care-i stimulează creația.

*

Iaşi, 6 din septembrie 1901
Strada Procopiu, nr. 7

Domnule Maiorescu,

Cunoscând că literatura românească, departe de a vă lăsa indiferent, v-a trezit totdeauna un viu interes, îndrăznesc a vă prezenta volumul acesta, solicitând pentru el atenţia d[umnea]v[oastră].

Veţi găsi aci încercările unei adolescenţe care are naivitatea de a crede că i se cuvin câteva clipe din această atenţie şi care, departe de a-şi face iluzii mari, socoate că merită un cuvânt de încurajare din partevă.

Şi nu că doar aş fi dintre acei care ar căuta să răzbată urcându-se pe vreun piedestal alcătuit din cuvinte binevoitoare, indulgenţă din partea celor mari, dar cred că le este permis şi celor ce sunt la începutul carierei, să aibă un *început* de încredere în ei, supunându-şi munca, nu cu desăvârşire lipsită de valoare, la aprecierea celor în drept a-şi da părerea în direcţia în care dânşii, începătorii, au lucrat.

Şi mă întreb numai, în cazul acesta, dacă n-ar fi o datorie chiar, *ce se incumbă* celor ce au câştigat deja prin valoarea lor netăgăduită încrederea *mulţimii*, să recomande şi pe începătorii care ar făgădui *ceva*, atenţiei sale.

Acesta, crezând că este adevărul, îmi iau curajul a vă prezenta volumul de faţă, rugându-vă să binevoiţi a-l supune unei cât *mai vigilente scrutări* şi, în cazul când ar avea norocul de a reuşi să vă faceţi o bună părere de dânsul, să-i acordaţi onoarea unei prefeţe în care, menţionându-i defectele, să spuneţi adevărul curat, fie el oricât de aspru.

Oricare ar fi deciziunea d[umnea]v[oastră], chiar în cazul când aţi socoti că această prefaţă nu mi se cuvine, vă rog a-mi răspunde până la 25 septembrie, căci, în aşteptare, am oprit broşarea volumului alăturat.

Şi nu socotiţi această rugăminte ca o îndrăzneaţă nerăbdare, dar fiind atins de o grea afecţiune de piept, la acea dată trebuie să plec în străinătate pentru îngrijirea sănătăţii şi e legitimă, cred, dorinţa ca înainte de plecare volumul să apară, căci s-ar putea să nu mă mai întorc, în care caz să rămână măcar atât dintr-un «cineva» de-o clipă în Univers.

Cu aceasta vă rog a primi, domnule Maiorescu, respectuoase mulţumiri şi salutări.

M. Codreanu

*

Iaşi, 16 din april[ie] 1903

Domnule Maiorescu,

Vă trimit un nou al meu volum, închipuindu-mi că vă vor face mulţumire câteva clipe de vis smulse obositoarei realităţi.

Odată cu el, vă rog a primi respectuoasele mele salutări.

M. Codreanu

*

Bucureşti, 11 iunie 1905

Domnule Maiorescu,

De vreo patru ceasuri mă silesc să compun o scrisoare frumoasă şi nu izbutesc. De aceea m-am hotărât să vă scriu cum îmi va veni mai bine, şi vă rog, de găsiţi ceva rău, să treceţi cu vederea.

Când am venit la d[umnea]v[oastră] spre a vă cere o carte de Carlyle, aveam şi o lungă poezie pe care m-am sfiit să v-o dau din pricină că n-avea rime.

În ultimul moment mi s-a părut că n-ar fi cuviincios. Am mai venit odată la d[umnea]v[oastră] cu o poezie şi din acelaş[i] motiv n-am arătat-o.

Ştiu că d[umnea]v[oastră] aţi fi citit-o binevoitor, m-aţi fi sfătuit, dar m-aţi fi crezut cam îndărătnic. Şi poate de mult vă îndoiţi dacă din convingere sau numai din simplă dorinţă de originalitate scriu adesea versuri.

E curios ce se petrece cu mine. O luptă între demonul care mă îndeamnă să scriu fără rime şi între zeul care vrea să mă înalţe şi să-mi dea toate semnele unui adevărat poet.

Demonul are argumente, de multe ori îl aud şoptindu-mi, la urechea stângă (un demon nu poate şopti la urechea dreaptă).

De ce rimă? Gândeşte-te! Nu-ţi pare rima asta ca un lanţ, de aur ce e drept, dar *lanţ*, care leagă aripile fantaziei doritoare de aer mult.

N-ai tu destul de luptat cu mormanul de cuvinte din care trebuie să alegi pe cele care îţi arată mai limpede gândul? Rima chinuieşte gândul, de multe ori te face ca hatârul ei să spui mai în curent, mai urât un lucru pe care l-ai fi spus cu puţine cuvinte şi clar de n-ar fi fost rima.

Şi la urmă, ce ajunge poetul urmând astfel? Un grămătic bun care se poate strecura cu dibăcie printre zăbrelele care îl silesc să facă mii de îndoituri şi ocoluri spre a ajunge acolo unde ar fi de mult de ar fi mers drept.

Versul poate avea muzică şi fără rimă. Apoi rima banală e nesuferită. Şi când te poţi mândri că ai o rimă nouă? Rar de tot. De obicei când ţi se pare că ai găsit-o, afli că demult era prinsă în versurile lui Eminescu sau Coşbuc.

Vrei să răspunzi că toţi poeţii noştri scriu cu rimă? Ei şi dacă scriu? Oare dacă cucoanele ar purta corset, rău ar fi ca una să nu poarte?

Tu ai citit *Robia femeii*. Ia adu-ţi aminte! Cam aşa spune Mill: într-o chestiune controversată, experienţa făcută numai într-o direcţie nu poate dovedi nimic. Şi chiar de au fost poeţi romanici care au scris fără rimă şi n-au reuşit, adică cititorilor nu le-a plăcut, nu înseamnă că tu nu vei reuşi, însă experienţa se face pe socoteala mea.

Peste puţin aud cum se apropie zeul.

– Cine eşti tu de smulgi cu neruşinare sonora podoabă la care au muncit atât de greu, atât de mulţi? Ai bagheta de diamant a geniului ca să poţi prăbuşi ce au clădit cu trudă cei morţi?

Rima e dulcea îngânare a muzicii cuvintelor. Numai cei leneşi caută sofisme ca să o lepede. Căci e cu neputinţă să afirmi că aceeaş[i] poezie e mai frumoasă fără rime decât cu rime.

Nu numai atât! Rima e un mare ajutor la economia poeziei. Şi rima te face să stăruieşti mult asupra versurilor şi adesea stăruinţa aceasta îţi aduce un gând, o imagine mai frumoasă ca cea dinainte.

Aş mai înţelege să scrii versuri albe când ai turna în ele vreo cugetare, care prin frumuseţea şi noutatea ei să mă facă să uit de rimă.

Dar tu, vorba d[omnu]lui Maiorescu, relativ la Alice Călugăru, faci poezie comună, ieftină, poezie drăguţă dar nu frumoasă, câteva fire de aur într-un pumn de nisip. Şi cam aşa urmează zeul, uneori întristându-mă adânc, alteori încurajându-mă.

După cum vedeţi ambii rivali au argumente, ba se arată şi eruditi, vin cu citaţii. Ce să fac eu? Aş vrea să urmez pe zeu dar mă ţine puternic diavolul. Voi cere ajutorul timpului şi sper că aşa voi birui.

De altfel de câte ori mă supun demonului îmi pare rău şi aceasta îmi dă nădejdi mari.

În orice caz vreau să vă asigur că sfaturile d[umnea]v[oastră] m-au pătruns, însă trebuie să mai treacă o vreme până să prinză rădăcini adânci într-un sălbatec ca mine.

Acesta e un motiv pentru care nu v-am dat versurile mele, nu vă urmasem întrutotul sfaturile. Şi mai e unul – mi s-a părut întotdeauna că încercările mele sunt prea mărunte lucruri şi că nu e frumos să vă iau cu ele un timp care ar fi putut fi întrebuinţat pentru fapte mai mari. Şi eram aşa de convins de aceasta că m-am mirat nespus auzind că Alice Călugăru a venit trei zile de-a rândul, câte un ceas jumătate pe fiecare zi, ca să vă citească versurile ei!

Al d[umnea]v[oastră] prea supus,
G. Vâlsan

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Poet şi geograf, autorul unei singure cărţi de versuri, *Grădină părăsită*, Cluj, Editura Ardealul, 1925 despre care s-a pronunţat Perpessicius, I. Trivale şi Leon Baconski.

[2] George Vâlsan, *Titu Maiorescu, îndrumătorul tinerimii. Cuvântare ţinută la Societatea studenţilor în litere, din Bucureşti, 7 martie 1910* în „Convorbiri literare", 44, volumul 2, nr. 1, martie 1910, p. 36-43.

Cartea de proză

Triptic prozastic

Am remarcat încă de la volumul de debut, *După echinocţiu* (1999), calităţile de prozatoare ale profesoarei de chimie: fluenţa frazei, uşurinţa de a desena oameni şi întâmplări, umorul, firescul dialogurilor, dar şi o ştiinţă a proporţiilor. A urmat un roman clădit pe experienţa sa marocană (*Marea Neagră se varsă în Atlantic*, 2001). Datele biografice sunt turnate într-o compoziţie consistentă în ea însăşi, în stare să înalţe personaje memorabile, să ţeasă intrigi dense, să adauge suspans şi umor unei reţete libere şi palpitante. Eroina („descendentă din stirpea lui David şi a lui Solomon, ancorată în istoria Ardealului") duce cu sine enciclopedia personală, dar şi disponibilitatea de a înţelege şi descrie alte perspective şi atitudini, cu o doză bine gândită de autoironie şi detaşare, cu inserţii eseistice, meditaţii şi panoramări, cu trimiteri la istoria trecută şi prezentă, la marile teme şi mituri, dar şi la fleacurile omeneşti. Alte trei titluri, *Terasa ogarului sprinten*, 2009, *Aurul din piatră*, 2011 (excelent roman al evreităţii asumate lucid şi fin personalizat, cu întoarceri în înmiresmata ţesătură de rânduieli eterne din casa copilăriei şi radiografieri de stări şi situări existenţiale, sub presiunea Istoriei), şi *Privire de pe o cocoaşă de cămilă*, 2013, completează portretul prozatoarei, i-au adus cititori noi, chiar dacă nu şi evaluări critice răsunătoare.

Cartea de faţă e una de povestiri cu încrustaţii poematice, menite să transforme în simbol şi semn întâmplări aparent banale. Şi aici fraza curge fără poticniri, povestirea nu se teme de înmuguriri ludic-ironice ori meditative, enunţul se mlădiază la fel de firesc în elegante piruete înalte ori în sfătoase colocvialităţi. Vera Ieremiaş e o bună cunoscătoare a lumii/lumilor în care trăieşte, ştie multe despre om şi mişcările sale printre ceilalţi ori în cea mai tainică intimitate, nu se sfieşte să înainteze dând verdicte ori să propună o buclă plastic-ritmată. Construită matematic, din trei secţiuni, fiecare cu epilog, trei secvenţe şi un epilog, cartea are nevoie de această organizare riguroasă pentru a da greutate amănuntelor rebele introduse de fiecare nou personaj. Se sugerează astfel că, în ciuda deosebirilor de tot felul, între destinele omeneşti se ivesc corespondenţe uimitoare, toate vibrând la marile teme şi la marile chemări ale frumuseţii din artă ori din natură.

Primul triptic e dedicat muzicii. „Vioara de nisip" va călători din Amsterdam în Sahara şi apoi la Constanţa, unind prin acordurile ei nesiguranţele şi căutările unor tineri rătăciţi în haosul

Vera Ieremiaş, *Flori, tablouri şi o vioară. Trei mini-trilogii*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 202 pag.

contemporaneităţii. Brigitte „se simţea ea însăşi un soi de Don Quijote al epocii moderne, care nu ştia nici măcar cu ce sau cu cine se războia, nu-şi dădea seama din faţa a ce sau a cui fugea, habar n-avea unde voia să ajungă". Cântecul viorii („Pe-un ţărm ferit al Mării Nordului, o vioară de nisip cânta cu atâta patos muzică celtică, încât tufişurile falezei, drepte ca nişte suliţe, începură să danseze step irlandez") îi sugerează, pe ton de discret manifest, soluţia tuturor neliniştilor: „Globalizare prin muzică". Tot muzica este cea care îi limpezeşte lui Kemal imaginea despre sine şi rosturile sale: „Sunetele se izbiră de zidul de piatră într-un dus-întors ritmat de tobe. Reunite în concert, elementele Saharei îşi plângeau prin intervale scurte şi tânguitoare asprimea existenţei, apoi izbucneau în notele pline ale bucuriei, proslăvindu-şi persistenţa". În fine, pe plaja din Constanţa, vioara călătoare îl împacă pe Alex cu propria chemare spre muzică, sunetele ei supunându-i-se şi îndemnându-l să-şi asume fără temeri vocaţia.

Tripticul „Buchetul" aduce trei personaje cu nume de floare şi le învaţă să-şi exalte multiplele feţe ale feminităţii încrezătoare: „Întreaga expoziţie se preschimbase într-o realitate vie, care era mereu ea, Margareta, aceeaşi fiinţă în zeci de forme. Şi cât de bine se simţea! Umplea încăperea toată cu pliuri, cute şi unduiri de mătăsuri, stofe, blănuri şi eşarfe. Alerga învolburată de vânt sau zgribulită sub ploaie, dansa în ritm de tango, flamenco sau domol, cu muzici acompaniind-o la ureche".

Ultimul triptic, „Tabloul", exersează un soi de *ekphrasis* născocind poveşti cu tâlc în seama a trei tablouri: Murillo, *Immaculata*, Claude Monet, *Les Coquelicots*, şi Jacques Monory, *Sfârşitul Doamnei Gardenia*. Privindu-le, personajul martor învaţă să-şi integreze eul din cioburile pe care i le-a rezervat viaţa. În proze pline de suspans, ni se spune că prin artă omul se poate „elibera din prizonieratul ramelor statice", se poate deschide spre ceilalţi, într-o lume mai bună.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Noul misticism

S-au spus deja destule lucruri lămuritoare despre *Glitch*, volumul recent publicat de Vlad Moldovan, care este cu siguranţă cel mai comentat şi atipic poet tânăr al ultimei perioade. Din acest motiv, adaug aici câteva note în măsură să desluşească, acolo unde este necesar, natura unui stil care s-a distanţat vizibil de poeticile dominante în literatura de azi.

Putem vorbi, întâi de toate, despre un fals ermetism al poeziei lui Vlad Moldovan. Deoarece ermetizarea limbajului, ca să fie validă estetic, cere neapărat o decodare, în logica unei semantici care îşi dezvăluie gradual conţinutul, prin chiar ascunderea lui organizată. Cu alte cuvinte, ermetismul este, prin excelenţă, raţional şi „matematic". În schimb, poezia din *Glitch* se „comportă" asistemic şi divergent în faţa unei coerenţe semantice care s-ar produce la nivelul receptării. Fără să fie ininteligibilă în sens strict experimental (destule pasaje sau chiar poeme degajă, în naraţiunea lor, sensuri majore, globale), o atare poezie este ghidată, pur şi simplu, de plăcerea pe care o poate furniza textul (sintaxa şi forma), tocmai în lipsa unor lămuriri menite să ofere o însemnătate poetică şi, de ce nu, filosofică (aspect fundamental în cadrul esteticilor normative). Fără îndoială, putem identifica în volumul *Glitch* un nou tip de „ostranenie" (insolitare), al cărui efect este obţinut prin ruptura constantă dintre semnificat şi morfologie, în litera unui discurs ce-şi dezvăluie aura ca performativitate/execuţie şi este subversiv la adresa *mainstream*-ului estetic actual („Şterge ritmul acela/ cu acesta/ din căşti/ şi deci la bază,/ chiar lângă mine/ care sunt o virgulă,/ o incluziune./ Se ridică/ alternanţe de aer/ poticneli de alamă/ spumele iubirii/ direct intricate/ spontan împinse/ spre fus de biţi/ reticulaţi/ puncte şi oscilaţii,/ engrame dosite ca sufletele/ pe vârf de pick-up/ Prin linia de laser/ E frumos/ aici", p. 75).

Asemenea aspecte sunt definitorii pentru *noul misticism* (prezent, sub alt chip, şi în poetica recentă a lui Andrei Doboş), care este calibrat cu virtuozitate în funcţie de noile realităţi socio-culturale, indiferent dacă acestea sunt înţelese sau nu din perspectivă postumanistă. Deci, nu avem de-a face, în cazul lui Vlad Moldovan, cu simple exerciţii stilistice, comise de dragul delectării, ci de (false) jocuri formale, care devin ontologice pe măsură ce sunt performate şi ating, astfel, valoarea unui misticism hrănit de o inedită filosofie a limbajului. Mai precis, de revizitarea tradiţiei literare şi a fondului oral/arhaic, care sunt făcute compatibile, la modul ingenios, cu noile muzici şi sensibilităţi, atât de intense în diversitatea lor. Recapitulând,

Vlad Moldovan, *Glitch*, Bistriţa, Charmides, 2017, 94 pag.

efectul de „ostranenie" potenţat de structurile „glitch", în interiorul unei poetici ce pune accentul pe relaţia semn-performativitate, ca spaţiu de rezonanţă pentru *noul misticism* – acestea sunt elementele de primă importanţă în volumul lui Vlad Moldovan, aflat la intersecţia dintre inovaţie şi tradiţie, în spiritul noilor tehnologii.

Pe de altă parte, în ciuda caracterului său asistemic şi subversiv faţă de esteticile axate pe coeziunea dintre semn/formă şi imaginar/lume (deci pe o profunzime globală a stilisticii şi ideaţiei, fie aceasta în registre minore), poezia din *Glitch* funcţionează după un sistem bine definit. Dispersia şi interferenţa (procese elementare în optică) reprezintă suportul tehnic pentru asemenea construcţii poetice care se desfăşoară pe trei planuri majore: stilistic, imaginar şi cultural. La nivelul limbii şi stilului, autorul operează constant cu reducţii sintactice, erori de grafie, dar şi cu mixajul dintre arhaic şi neologic, cu dereglarea tropilor clasici, pornind tocmai de la o coerenţă a formei care se vrea dinamitată. În plan imaginar, „optica" volumului este condusă de dispersia unor realităţi omogene, din care transpar fragmente, urme, senzaţii şi vagi contexte existenţiale, ce alcătuiesc numeroase câmpuri de interferenţă, sustrase permanent unei semantici integratoare. În schimb, cel de-al treilea plan de construcţie, care le însumează pe celelalte două, este mai degrabă unul cultural-generic şi mizează pe asamblajul unor dimensiuni incongruente: de la spaţii rural-urbane, cartografiate inclusiv prin bizarerii lingvistice şi de percepţie, la natura virtuală, digitală a realului, cu origini aproape epifanice în muzica electronică. Aceste optici şi sisteme de interferenţă constituie sursa unui nou tip de „ostranenie" care, în dinamica semn-performativitate, stratifică misticismul inedit al volumului.

Cu toate acestea, poezia din *Glitch* nu este pentru neofiţi sau pentru cei care caută şi se iluzionează adesea cu stiluri încărcate de afect. Aşa cum nu e nici acea poezie care ar putea deveni emblematică pentru o anume perioadă culturală: *angst*-ul major îşi aşteaptă totuşi vocile pe măsură.

■ Marius Conkan

poezie

Zilieru

Horia

9 sonete cu mir de trandafir

Cuore viola d´amore

1.
Mir și ambră

Revarsă mir și ambră trandafirul
ca plasma de ftizie când femeia
își pune giulgiul astrei astarteea
iar în disfuncții sacre cimitrirul

retras cu lacrimi scrie epopeea
mișcării tenebroase-n trup. Delirul
captive sonuri trece la nadirul
sinucigaș. Leoaica salomeea

își scoate sâni chihlimbarii. Apasă
pe spinii nevrozați. Va să-i îmbete
în sol minor de of la metastasă

dansând irodiad clamări ascete
cât tigva magului încet asfinte
o gamă infinită de morminte.

2.
Sunet și petală

Sălbatec trandafirul se dezleagă
mecanic între sunet și petală:
ecoul sângelui într-o letală
perfuzie a ochiului desagă

cu drobii de sare. Geamătul îi spală
atomii verguri lângă vama vagă
de corzi curbate. Plagă după plagă
sodom intonă scara muzicală

încercuie clopotnița bolnavă
umplând fiole cu turcoaz și mană
o mătrăgună grea filtrând ceanura.

Inhibă norul triptica enclavă/
viola mea d´amore/ la sutura
mormântului cu nimbul din Icoană.

3.
Coarde și spini

Pistilul mixoludic? Vărsătorul.
Stamina? Prova pupa fantazare.
Din primul ponto-al stareței de sare
cheia de malta alto își ia zborul

stării pe loc spre clopote binare
dezacordând clemența: labradorul
de sunete/ corole. Visătorul
migrarea de miresme și coșmare

o scaldă-n menuet. Strigări avide
absconsul vid îl suie la sistola
aortei simultane. Pe meninge

dinamica octavelor de sânge
dublează intervale la socola
și crania silitul schit închide.

4.
Copou

Subt pleoape scherzo țin o roză beată
cât crucea sudului. Care? fanfară
îi dă chematei nota funerară
ay! nostalgii d´antan. Benigna pată

mărește sexta. Gol triton coboară
în parcul cu memoria uzată
doar cuplul arlechin să mai străbată
pupila și distanța selenară

a pasărei minerva. Îmi beau drogul
cu flașnetarul astrolog complice.
Măsura-i obeliscul. Dialogul

ridică-n scripeți Teiul. Noi elice
fuoco glasul. Gura idolatră
aurlă coama leilor de piatră.

5.
Somn

În veștejire clopote răzlețe
rezuduuri de ceară mai consumă.
La bolta arsă prapurii de brumă
agită game. Plângeri voronețe

translează o vecernie postumă
feștila ostenită să învețe
accentul jecmănit pe la junețe
taverna de sintaxă moctezumă

în a/real aztec. Aud nebunii
agorafobi la intersecții. Funii
carbonizații corbi sagrali îi plimbă

dolce potop pe-ntunecata limbă.
O ciclice lucrări pe moarta mare
accesul orb de cruci nevăzătoare.

6.
Mănăstire

Cad turlele. Sihastra-mbătrânire.
Latente neamuri. Lânceda melasă
coconii de mătasă în angoasă
îmi mai urzesc cel borangic subțire

violul ruga hymen de mireasă.
Lasații sâni ca blândă asfințire
urcior și roată. Orga în delir e
și laptele așteaptă doar un ceas să

irumpă cataracta castității
la toaca interzisă. Ce orchestră!
prin vena cavă umbra ei ecvestră.

Nimic al tău de-acum. Singurătății
plângi în genunchi la raza daurita:
ergo sum via veritas et vita.

7.
Röenthgen

Femeii în astrala ei ftizie
sacristia i-am tălmăcit o vară
care-a ținut cât era terțiară
oculta turlă. Epoca târzie

a crinului imperial. Larvară
beția senzuală întârzíe
perfuzia cum proza-n poezie
înecă timbrul clasic o coboară

bufonului afon. Domnul erasm e
cu foarfeca la tâmple. Funii spasme
o leagănă amonte și aval:

„permets que je sois (ay!) ta putaine".
Aurolacii sâni răsăriteni
dau replici sterpe sfântului graal.

8.
Naufragiu

Bem posedați de ger ca geomanții
slabi slujitori sfidând sudura sorții.
Eu? gheara leului. Tu? vina morții.
Văd cratere dezamorsând versanții

și lava sângeră. Dar ție dor ți-i
de sacré coeur proorocită Franții.
Meduza ne-a întunecat. Amanții
își sapă galerii. În stâlpii porții

printre penați și lari respiră cranii.
Vezi? duhul meu cum trandafirii
implântă
trezind după seism acele stranii

denii de-amor. Privește, marea groapă
deschide strana să auzi cum sapă
incizia de clopote de nuntă.

9.
Straniul Paradis

Et nulle épreuve du temps. Revăd
mansarda
o ghilotină teascul și țestoasa/
ca topograf și ghid către thallasa/
patentul fierăstrăul halebarda

o trapă viziera și angoasa.
Le-am moștenit venind din avangarda
acelui joc secund. Vorbeam chiar
sarda
înscrisă-n zodiac: tabula rasa.

Ca-n pântecul balenei fumigenă
beam tundră-n mir. Zăbrele filodormă
dam cerului: tranziția și greva

de cultu virginis. Transmit o genă
femeilor întru vestala formă:
implantul coastei lui adam în Eva. ■

Nu contest necesitatea unui dicţionar consacrat criticii şi teoriei literare. Câteva încercări au existat şi până acum, dar repede date uitării din cauza unor carenţe de fond.

■ cronica literară de nicolae manolescu

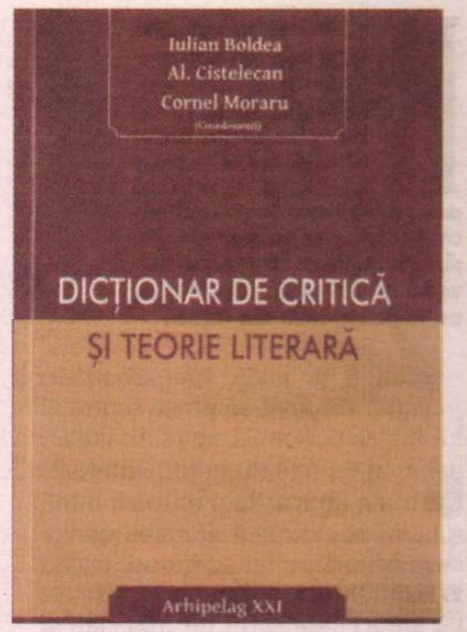
Unde duce lipsa de acurateţe ştiinţifică

În coordonarea lui Iulian Boldea, Al. Cistelecan şi Cornel Moraru, au apărut în 2016 la Editura Arhipelag XXI din Tg. Mureş un *Dicţionar de critică şi teorie literară* şi un *Dicţionar selectiv de critici literari şi eseişti români.*

La cel dintâi au colaborat Doina Butiucă, Luminiţa Chiorean, Eugeniu Nistor, Maria-Laura Rus şi Dorin Ştefănescu. Cel de al doilea nu conţine lista colaboratorilor. Mă voi ocupa deocamdată de cel dintâi.

Nu contest necesitatea unui dicţionar consacrat criticii şi teoriei literare. Câteva încercări au existat şi până acum, dar repede date uitării din cauza unor carenţe de fond. Cel de faţă este bogat, nu şi exhaustiv, „menit să inventarieze cele mai relevante concepte, şcoli de teorie şi literatură, dar şi unele dintre cele mai reprezentative profiluri de eseişti ai culturii occidentale", cum ni se spune în cele trei pagini introductive de *Precizări necesare*. Lipsa de acurateţe ştiinţifică, la care se referă titlul cronicii mele, începe chiar de aici. Mai cu seamă dat fiind faptul că autorii văd în dicţionar un *aide-mémoire* (scris, din păcate, greşit, într-o româno-franceză pe care nici DEX-ul n-o recomandă: *aide-memoir*) pentru uzul şcolii. Din capul locului sunt definite două perspective asupra trecutului unei literaturi, absolut discutabile: una ţinând de o viziune diacronică asupra literaturii, alta de o viziune simultană a „experienţelor epocale ale scrisului". Las la o parte faptul că *epocal* nu înseamnă neapărat *din epoci diferite*, ca să remarc legătura dificilă, pe care o fac autorii între a doua perspectivă şi postmodernism („o lume accelerată, trăind prezentul într-o simultaneitate de multi-tasking, via nenumăratele universuri compensatoare livrate de tehnologiile informaţiei, reţelele de socializare, televiziunile live" şi aşa mai departe). Las la o parte şi faptul că nu recunosc în acest mişmaş lexical stilul niciunuia din coordonatori, ca să le reamintesc că primul curent care a revendicat trecutul în spirit actual a fost nu postmodernismul, ci modernismul (Shakespeare, contemporanul nostru!) şi că tradiţia refuzului diacroniei a fost reînnoită de structuralism în anii 1950-1970 şi, totodată, că postmodernismul este cel care reintroduce moda retro şi valorifică percepţiile şi contextele istorice. Spre finele introducerii, altă discriminare, cum să zic, originală: ar exista două critici, una bazată pe intuire a inefabilului presupus a locui în operele literare şi alta care „consideră opera ca un dat cognoscibil, reductibil prin diverse metode de cunoaştere raţională". Întrebarea este: numai două? Nu cumva fiecare gen de critică implică fie intuiţie, fie metodă, fie ambele? Şi dacă opera ar fi supusă unui regim de analiză didactic, unei metode, aşadar, ce ar mai fi de făcut ca elevii s-o citească cu plăcere şi interes? O literatură „cognoscibilă" e ca o femeie fără mister. Şi cum să punem în aceeaşi oală critica romanului cu critica poeziei? Şi, dacă am da de fundul cunoaşterii literaturii, ce rost ar mai avea să continuăm a o comenta după atâtea generaţii de înaintaşi? Istoricitatea actului critic depinde de inefabilul operei: ce spune opera unora, nu spune altora. Fiindcă inefabil înseamnă nu doar ce nu se poate spune, ci, mai ales, că se pot spune mai multe, în funcţie de cel care citeşte. Matematicienii ar afirma că opera e o *funcţie* a cititorului, de ieri, de azi, de mâine.

Nu înţeleg nici de ce autorii vorbesc de „profiluri ale unor eseişti ai culturii", şi nu de ale unor teoreticieni. Formularea arată o opţiune plină de consecinţe negative. Regăsim, bunăoară, biobibliografia unor critici (eventual, şi eseişti) care n-au propus nici un concept literar, lingvişti ca Saussure, istorici de artă ca Burckhardt, Karl Abraham, medic şi psihanalist, cules dintr-un *Grand dictionnaire de la psychologie* sau Claude Lévi-Strauss, marele antropolog şi etnolog francez, a cărui unică legătură cu teoria literaturii este, cel mult, imensul lui talent literar. Lipsesc, în schimb, figuri majore ale teoriei literare, creatori de concepte, cum ar fi W.C. Booth (nici termeni ca *naratologie* sau *narator* nu există, deşi nu lipsesc *naraţiune* şi *narativitate*, ultimul, nici măcar un concept literar, sau *récit*, da, în franceză, nu, din nou, *povestire, schiţă, poveste, basm, fantastic, s.f.* şi alte genuri şi specii neremarcate nici chiar în articolul care este consacrat genurilor literare), Wellek (autor totuşi al unei *Teorii a literaturii* şi al unui studiu clasic despre *Conceptele criticii literare*, la care dicţionarul se referă deseori), Şklovski (Şcoala formală rusă este, ea, în *Dicţionar*, dar fără el), Tzvetan Todorov, Croce şi, probabil, cel mai frecvent evocat pentru conceptele sale, Genette. Este totuşi Nina Façon, pe care doar numele o îndreptăţeşte să nu se afle în dicţionarul celălalt, de critici români. Invers, dacă Barthes e prezent, conceptul lui de *grad zero al scriiturii* e absent. Şi dacă tot vorbim de concepte: autorii dovedesc o aproape vicioasă predilecţie pentru concepte lingvistice. Sigur, uneori linia despărţitoare între literatură şi limbă e subţire. Dar a face lista completă a tropilor şi a figurilor de stil, ignorând concepte curat literare precum *impresionism, poezie pură* (sunt însă: *purificare*, fără întrebuinţare în această formă, care vrea să însemne *katharsis*; *purism*, definit aiurea ca o formă rigidă de critică), nu e probă de acurateţe ştiinţifică. Sunt, în schimb, nenumărate concepte care n-au nici o treabă cu literatura, provenite din filosofie, sociologie şi din alte ştiinţe ale omului, ba chiar nume de discipline cu existenţă proprie. Dacă, apoi, e *pesimism*, nu trebuia să fie şi *optimism*? Şi dacă tot nu putem traduce absolut orice concept, de ce e *récit*, dar nu e *close reading*? În fine, destule definiţii, când nu sunt, pur şi simplu, tautologice (ceea ce se mai întâmplă în dicţionarele lingvistice, dar nu e deloc obligatoriu



Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru (coordonatori), *Dicţionar de critică şi teorie literară*, Editura Arhipelag XXI, Tg. Mureş, 2016, 476 pag.

să dăm peste ele în cele literare), sunt confuze sau rău traduse. Autorii par să fi făcut o pasiune, de exemplu, pentru Greimas pe care nu-l judecă nici o clipă în contextul unei epoci demult depăşite, în materie de ştiinţe umane, citându-i copios definiţiile confuze şi, la limită, ininteligibile. Deşi în *Precizări necesare* ni se promite că va exista o reevaluare a conceptelor, acest lucru nu se petrece mai deloc. Mofturile structuralisto-semiotice par a duce şi astăzi cea mai bună şi liniştită viaţă. Numai Chomski nu e regenerat. Har Dumnezeului gramaticii generative, al cărei profet a fost!

Regret că trebuie s-o spun: mâna tinerei generaţii (presupun) de cercetători ai literaturii, colaboratori ai mai maturilor coordonatori, pare mai plină de vene îngroşate decât a acestora din urmă. ■

Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România găseşte cu totul inacceptabilă demiterea scriitorului Adrian Alui Gheorghe din postul de director general al Bibliotecii Judeţene Neamţ, în urma unei evaluări făcute de o comisie, care nu cuprindea nici un director de bibliotecă, aşa cum cere legislaţia în vigoare, şi a respingerii contestaţiei de către o comisie care nu avea nici ea abilitare în materie.

Pe baza unor programe mult îmbogăţite în 2017, pentru care Adrian Alui Gheorghe a obţinut în anii precedenţi nota 10, comisia actuală i-a acordat nota 6,89, cu 11 sutimi sub nota 7, care reprezintă nota minimă de admisibilitate.

Din Comitetul Director al U.S.R. fac parte mai mulţi profesori universitari, care au declarat că 11 sutimi reprezintă o diferenţă ce intră în marja de subiectivitate (fixată cutumiar la 50 de sutimi) pe baza căreia nu se poate, aşadar, tranşa între admis şi respins. Este evident, prin urmare, că totul e ilegal, o simplă lucrătură.

Comitetul Director al U.S.R. îşi exprimă speranţa că oficialităţile locale vor repara această flagrantă nedreptate şi aşteaptă, ca şi scriitorul Adrian Alui Gheorghe, măcar o minimă motivare a deciziei luate.

Nicolae Manolescu,
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România

Pe de altă parte, între scriitorii şi criticii de meserie a apărut la noi o pătură „interpusă”, de lăudători cu program, ale căror encomioane în serie au ajuns să strice „piaţa” culturală.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Poveşti în povestiri

Raportul dintre valoarea unui autor şi notorietatea lui ridică, în destule cazuri, semne de întrebare, criticul literar fiind dator să explice lectorului de plăcere de ce se vorbeşte despre scriitori care lui nu-i spun mare lucru; şi, invers, de ce sînt trecute cu vederea cărţi pe care el, cititorul, nu le poate lăsa din mînă.

Cum e, de pildă, *Mici schimbări în viaţă*, volumul de proză scurtă al lui Adrian G. Romila, autor încă tînăr, dar cu o vizibilă experienţă literară. Cartea a apărut la o editură bună (Charmides), dar fără difuzarea marilor case editoriale; iar scriitorul, trăind la Piatra Neamţ, nu figurează pe listele cu autori care scriu tot mai slab şi circulă tot mai mult. Pe de altă parte, între scriitorii şi criticii de meserie a apărut la noi o pătură „interpusă”, de lăudători cu program, ale căror encomioane în serie au ajuns să strice „piaţa” culturală. Aproape că ţi-e frică să mai faci o judecată de valoare – ea va părea, prin contrast, palidă. Epitetele, utilizate abundent, s-au devalorizat, inflaţia verbală afectează negativ economia bunurilor simbolice.

Şi totuşi, e limpede pentru un evaluator obiectiv: prozele lui Romila sînt bune, fie că aţi auzit, fie că n-aţi auzit de autor; iar ele se citesc cu interes constant, de la prima la ultima din *Mici schimbări în viaţă*. Mai toate toate sînt de mică întindere, ocupînd cîteva pagini în care autorul e obligat la un adevărat tur de virtuozitate. Excepţie face *Aspecte ale vieţii în timpul Revoluţiei*, cu care se încheie cartea şi unde se regăsesc cîteva dintre elementele recurente şi definitorii: pasiunea pentru recuperarea Istoriei mari, într-un moment de criză (Revoluţia din 1917), printr-o istorie de familie; descrierea pe îndelete şi cu termeni tehnici a structurii unui vas; cruzimea observaţiei epice, disimulată în plăcerea narativă.

Romila ştie să evite riscurile transformării povestirii în *poveste*, cu toate că este atras de ritualurile, ceremonialurile şi întinderile nesfîrşite ale structurii epice mai vechi. Autorul îşi va cenzura această predispoziţie, făcînd numai din loc în loc mai lungi şi migălite descrieri enumerative. Ele încarcă anume unele pagini, scrise, altfel, cu „minimalismul psihologic al lui Raymond Carver”, cum observa Doris Mironescu pe coperta a IV-a (ar putea fi adăugat Cheever); şi în dinamica ori tensiunea unei proze, astfel de reprize cu fraze lungi şi „aşezate” îşi au rolul lor. Să vedem un exemplu, din *Ziua în care mi-am văzut moartea*: „M-a dus la subsol, într-o încăpere ca o hrubă întunecoasă, semicilindrică, tapată cu cărămizi roşcate, netencuite, a aprins un bec slab, din care s-au ivit, în penumbră, cîteva vitrine cu miniaturi mecanice din minerale, alamă, inox, argint şi aur. Erau acolo adevărate capodopere în metal, diorame cu minunate reproduceri la scară ale unor obiecte şi realităţi care excelau în detalii. Fiecare vitrină avea propriile spoturi luminoase, le-a aprins şi un spectacol nemaivăzut a început, pentru mine. Erau acolo: o mină de aur, ridicată pe o stîncă, avînd puţuri de acces, ascensoare, vagonete pe şine, topitorie, furnal, omuleţi care plimbau roabe şi tîrnăcoape, se puteau zări bucăţile sclipitoare de minereu ieşind pe alocuri, din piatră; un galion din argint, nu mai mare decît un bibelou de pus pe televizor, cu turnuri, frînghii, scripeţi, pînze, scări, tambuchiuri, saborduri, uşi, cu marinari în gabii şi pe punte, la manevre, cu căpitanul pe dunetă, privind prin octant; o bisericuţă fără acoperiş, ca să poţi admira cum credincioşii, despărţiţi în femei şi bărbaţi, stăteau evlavioşi în bănci, iar preotul, cu faţa la enoriaşi şi spatele la măsuţa altarului, în odăjdii de liturghie, ridica un potir minuscul cu Euharistia, între doi copii diaconi, cu stihare largi; un tren de călători din marmură neagră şi argint, cu locomotiva alcătuită în cele mai mici amănunte, cu roţi spiţate, manivele, horn de fum, ţevi, geamuri, cu mecanicul atîrnat de scara anexei cu cărbuni, cu vagoane lungi, în care pasagerii stăteau pe scăunele, în haine de oraş; un parc de distracţii din alamă şi alabastru, cu scrîncioabe, roată Prater şi carusel, cu o curte unde copiii şi părinţii, răspîndiţi printre alte dispozitive, păreau să guste clipele scurte de fericire.” (pp. 61-62).

Diorama cu moartea pusă în titlul povestirii va fi descrisă curînd, în finalul vizitării acestui „veritabil muzeu al mecanicii fine”; şi totul intră în discuţia protagonistului cu un vechi prieten revenit din State, cu care bea o bere pe o terasă „nu prea arătoasă”. Cei doi filozofează „amatoristic” pe tema iminenţei morţii, iar prietenul de peste Ocean tot povesteşte cum se moare în America şi cum el însuşi a scăpat ca prin urechile acului în diferite situaţii. Atunci vine protagonistul cu povestea lui „europeană”, alegorică, plină de dioramele domnului Joseph Blumberg din Viena. Cînd povestea lui se încheie, după descrierea tacticoasă a dioramei cu propria moarte, reacţia „americanului” ne reintroduce brusc în ritmul modificat prin poveste al prozei scurte: „Vechiul meu prieten a dat peste cap rămăşiţele din paharul cu bere şi s-a ridicat, să plece la toaletă. Cînd s-a întors, după un timp, nu s-a mai aşezat pe scaun şi nu m-a mai privit în ochi. Se purta de parcă s-ar fi ruşinat sau s-ar fi supărat brusc pe mine, de parcă-l amăgisem cu o butaforie pe care el o crezuse marele peisaj. Un fel de *rage against the machine*, dacă pot să-i zic aşa. «Bătrîne, mergem şi noi?»” (p. 64). Şi povestirea se încheie aici.

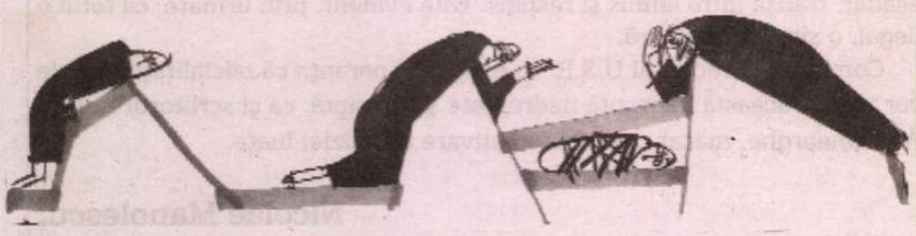
Dincolo de stăpînirea mai multor registre, e de observat la autor, în majoritatea prozelor din carte, adecvarea limbajelor şi a ritmurilor narative la structura compoziţională. *În doi*, de patru pagini dialogate, este o bijuterie prin naturaleţea cu care o situaţie dramatică (o soţie aflată în scaun rulant, cu ploscă şi cu pampers) este „gestionată” de cuplul format din aceasta şi soţul ce o îngrijeşte. Detalii anatomice şi biologice care ar putea deveni sordide au o luminozitate şi, aş spune, puritate în tabloul conjugal. Nefirescul handicapului şi al suferinţei se topeşte în firescul relaţiei şi al povestirii care îl observă.

În fine, un punct din „programul” acestei proze scurte pare să fie tocmai studierea de aproape a felului în care un personaj sau altul trăieşte o anume suferinţă. O tînără violată, un „tocilar” ameninţat cu bătaia sînt printre victimele unor agresori mai puternici, care, în regimul realist al unor povestiri (diferit de cel fantastic din altele), deţin controlul situaţiei şi o împing spre dramă. După ce violatorii fetei pleacă satisfăcuţi din gang, băiatul care a *auzit*, a *ascultat* fără să vadă ce se întîmplă vine spre victima pe care o întrezăreşte în întuneric: „Cînd ajunse în gura pasajului, distinse la cîţiva metri fata care se ridicase în picioare şi-şi aranja hainele. Plîngea, cu spasme, nu putea vedea în întuneric altceva decît că plîngea, îşi băga tricoul în blugi şi se uita pe jos, după poşetă. Pasajul nu era luminat, sau fusese cîndva, dar becurile erau sparte. Înaintă, cu ecranul mobilului îndreptat spre ea, ca s-o lumineze. - Nu vă speriaţi, vreau să v-ajut! Sînteţi bine?” (p. 108). Scena aceasta din *Cînd nu ajungi acasă* e la fel de crudă ca şi cea anterioară, auzită de un băiat prea mic pentru a se pune cu cei doi bărbaţi violatori şi a interveni salvator – dar nerealist – în cadrul dat.

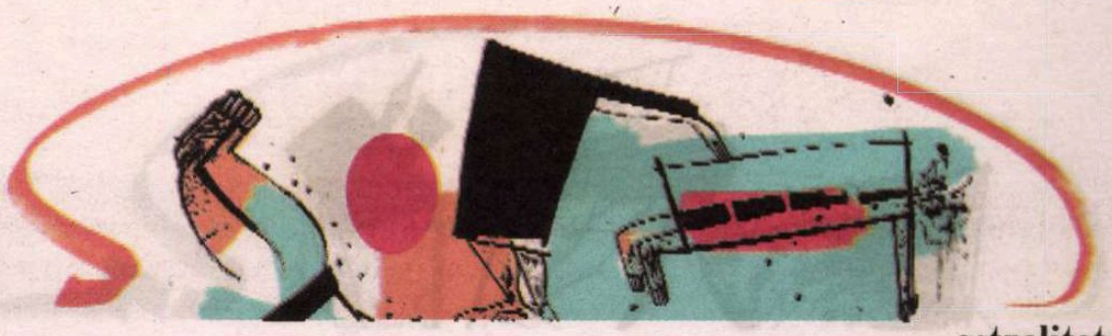
La fel de realistă este şi desfăşurarea ostilităţilor din *După ore*, unde „tocilarul” este pe cale să încaseze o bătaie pe cinste de la un golan năimit. Înfricoşat, băiatul mai inteligent mizează totul pe elementul surpriză şi, cînd stăpînul situaţiei e neatent, îl loveşte cu întreaga violenţă a omului speriat de moarte. „Tocilarul” fără experienţa străzii devine astfel un agresor mai violent decît cel care-i pusese gînd rău. Frica îi dă avînt băiatului deştept, dar nu ca să fugă unde-o vedea cu ochii, ci ca să-l lovească în faţă, „numai în faţă”, pe tipul mai solid şi mai dur. *După ore* se sfîrşeşte cu bine pentru „tocilar”, dar pentru cît timp?

Cu toate elementele lor comune, povestirile nu seamănă unele cu altele. *Mici schimbări în viaţă* e o carte, excelentă, a unui prozator pe care pariez. ■

Adrian G. Romila, *Mici schimbări în viaţă*, proză scurtă, Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 150 pag.



Limba ne educă stările, ne disciplinează gesturile, ne subțiază imaginația și ne stîrnește idealurile.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Vasalii limbii

Suntem mai aserviți cuvintelor decît ne închipuim, dependența mergînd pînă la neputința de a ne orienta în absența lor. Tot ce ține de reperele vieții ne e dat prin ele, ba chiar bogăția de nuanțe ce dospește în mintea cuiva atîrnă de cît de pestriț îi e lexicul.

Indiferent ce înțelegem prin „frumos", „sens", „ideal", „zeu" sau „model", ierarhiile minții noastre sunt prefigurate de ele. Dacă le-am da la o parte ne-am pierde busola, și am ajunge dezmoșteniți, cu mintea golită de sigilii înțelegătoare. De aceea, cultura e o logosferă în care omul nu doar e subalternul limbii, dar pe deasupra nici măcar nu știe asta, pînă într-atît e de orbit de orgoliul de a se crede ființă suverană, a cărei rațiune poate orice. Suntem vasalii cuvintelor, iată principala nuanță cu care rămîi citind *Creierul gramatical*, volum polivalent în care Laura Carmen Cuțitaru trece în revistă nodurile acestei enigme perpetue: originea limbii, relația cu creierul, cu gîndirea, cu genele, cu informația, cu ideologia și tot așa. Cum autoarea e anglistă, conferențiar doctor la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, unde predă fonetică și fonologie engleză, lexicologie și lingvistică americană, adică niște sisifice discipline de nișă de a căror îngustime cred că s-a săturat, o bănuiesc că, vrînd să scape de firida materiilor seci în care își exercită strictul oficiu pedagogic, s-a hotărît să scrie o carte largă, ca o evadare în lumea mare a dilemelor lingvistice.

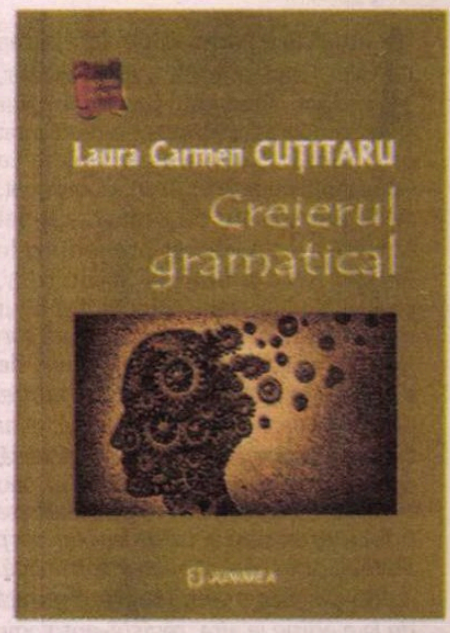
Rezultatul e un volum doct din care am desprins cinci teme de „clenci". Clenciul e un litigiu fără soluție definitivă, o controversă tenace ce nu rabdă verdicte. Pe prima temă am pomenit-o deja: sîntem cobaii vorbelor de care facem uz de dimineață pînă seara, și relația e atît de despotică încît vocabularul se întipărește în fizionomie, iar sintaxa ni se oglindește în ținută. E imposibil ca un om a cărui limbă a atins un prag cult să meargă pe stradă ca un pricăjit agramat, cum la fel e exclus ca un ipochimen mestecînd zece fraze șablon, la care se reduce întreaga-i panoplie verbală, să aibă un minim coeficient de mimică deșteaptă. În licărul ochilor poți vedea cît secvențe de sintaxă i-au trecut prin cap de-a lungul anilor, cum așijderea pe fața unui adolescent poți citi dacă insul a avut norocul de a copilări într-o casă cu bibliotecă. Limba ne educă stările, ne disciplinează gesturile, ne subțiază imaginația și ne stîrnește idealurile. A spune despre cineva că e rudimentar înseamnă a-i divulga sărăcia în care și-a blocat limbajul, din care nu poate scoate pe gură decît cocoloașe pe care le rostogolește fără să dipească. Abrutizarea lui începe cu împuținarea cuvintelor pînă la stadiul mimetic al clișeelor trase la indigo. Restul e o chestiune de timp, așa cum uscarea unui brad decurge de la sine odată ce rădăcina i-a fost despicată.

A doua temă privește felul cum limba primește pecetea sexului, bărbații percepînd cuvintele altfel decît femeile, motiv pentru care în conversație se disting cinci diferențe: 1) bărbații vorbesc în gînd în timp ce femeile gîndesc cu voce tare, de aici impresia de logoree feminină; 2) femeile se exprimă indirect și voalat, spre a evita dezaprobarea, de aceea lasă bărbaților impresia că nu știu despre ce vorbesc; 3) femeile cred în subconștient că bărbații au dreptul de a controla discuția; 4) bărbații întrerup femeile cînd vor, nu și invers; 5) în prelegeri bărbații sunt percepuți ca fiind mai credibili decît femeile, de aceea vorbitul în public e o prerogativă masculină.

A treia temă privește convingerea scientistă că totul (gîndire, afecte, limbă) poate fi explicat rațional în termeni de fiziologie a creierului, caz în care facultățile mentale (intelect, rațiune, suflet) sunt reduse la condiția unor secreții neurale. Din trei descărcări electrice, două reacții chimice și tot atîtea inducții magnetice se ivește o emoție. Și, odată declanșat procesul, cascada sentimentelor ce țîșnesc din hormoni nu mai poate fi oprită. Paradoxul unui asemenea demers e că adepții lui invocă mereu rațiunea, căreia însă îi desființează rangul privind-o ca pe o emanație a secrețiilor. Cînd rațiunea poate fi redusă la un joc al sinapselor, de autonomia ei superioară se alege praful. „Dacă singura concluzie rațională pe care rațiunea unora o generează este că nu există raționalitate, atunci ceva e fundamental greșit în raționalismul atît de drag Vestului. Cît timp mintea omului va scormoni în sine, căutîndu-și numai fundamentele materiale, palpabile, observabile și măsurabile, e de mirare dacă-și va fi găsit vreodată liniștea." (p. 53)

A patra temă privește apariția limbii pe linie filogenetică, cu întrebarea spinoasă dacă omul poate învăța gramatica grație unei predispoziții genetice sau în virtutea influenței mediului. Tema e spinoasă pînă la pragul de clenci, întrucît pe relația înnăscut-dobîndit se joacă astăzi tot războiul ideologic dintre dreapta și stînga. Pentru primii, există o predestinare genetică cu rol de fatalitate, al cărei efect se simte pretutindeni, de la gradul de inteligență pînă la credința religioasă, pentru ceilalți totul e o chestiune de opțiune liber consimțită, în funcție de mediu. În cazul limbii, situația e în coadă de pește: nici o maimuță nu poate învăța să vorbească, ceea ce dovedește că, fără înclinația congenitală înscrisă în ADN, însușirea unei limbi nu poate avea loc. Cîștig dreapta: sunt ceea ce genele au făcut din mine să fiu. Pe de altă parte, cazul pruncilor sălbatici, care și-au petrecut primii ani în mijlocul animalelor, dovedește influența crucială a mediului: un copil care a fost privat de contactul cu limba maternă în primii cinci ani nu mai poate recupera handicapul, rămînînd oligofren pentru restul zilelor. Cîștig stînga: sunt ceea ce anturajul a făcut din mine.

A cincea temă e legată de modul cum subtila relație între cuvînt și imagine explodează în emisferele cerebrale, studiile de neurologie arătînd un fapt tulburător, acela că creierul nu face nici o deosebire între gest și imaginea lui. Pentru creier a face o acțiune e totuna cu a și-o imagina, caz în care principiul realității, cu ajutorul căruia pot distinge ce-i fantast de ce-i aievea, e aruncat în aer. Că visez că fac dragoste sau că privesc la televizor cum cineva face amor nu are nici o importanță pentru creier, care percepe actul cu aceeași acuitate cu care l-aș săvîrși eu însumi. Așa se explică efectul devastator al filmelor porno asupra creierului adolescent, care percepe pelicula ca și cum ar săvîrși-o. În cazul limbii, creierul simulează pe viu ceea ce citește, lectura unui roman, atunci cînd e captivantă, fiind o trăire prin empatie a episoadelor din paginile lui. Asta înseamnă că bietul creier e naiv, el nu știe de lectura estetică, cea în care separi felia romanului de cea a vieții, cînd nu trăiești episodul, ci doar guști felul în care e descris. Drama este că oamenii în stare de lectură estetică sunt pe zi ce trece tot mai puțini, majoritatea fiind obișnuiți cu pleașca directă a întîmplării brute, pe care o digeră spontan spre a trece apoi la alta, într-un talmeș-balmeș năucitor. Urmarea e abrutizarea galopantă prin sărăcirea limbii.



Laura Carmen Cuțitaru, *Creierul gramatical*, Editura Junimea, Iași, 2017, 288 pag.

Laura Carmen Cuțitaru are o noblețe încăpățînată, ceea ce înseamnă că e reacționară: îi desfide pe pozitiviștii care vor să explice limba (și implicit gîndirea) prin procese fiziologice, respinge ipoteza unei rațiuni din care omul poate să facă panaceu, nu acceptă putința teoriei darwiniste de a explica apariția limbii, și, în genere, privește cu neîncredere la campionii scientismului lingvistic. Limba nu e un aparat pe care să-l construiești în laborator, ci este un ocean de sunete a căror gramatică îți prefigurează viziunea asupra lumii. Ideea că acest ocean poate fi rodul unei întreprinderi raționale i se pare autoarei un *hybris* de care nu e capabil decît omul care și-a pierdut vocația de a crede în zei. Omul nu poate stăpîni limba, poate cel mult să o mlădieze în tipare ce-i sînt date pe cale irațională.

Un volum sofisticat, al cărei farmec stă în hotărîrea Laurei Carmen Cuțitaru de a nu juca mascarada neutralității, ci de a-și rosti opinia atunci cînd controversa o cere. A fi neutru e semn de mediocritate, atunci cînd nu e lacună de caracter. Laura Carmen Cuțitaru nu e neutră, avînd trăsătura patognomonică a spiritelor tari. ■

Alte apariții recente

- Ștefan Ion Ghilimescu, *Ochiul lentilei*, critice, Editura Limes, Florești, jud. Cluj, 2017, 290 pag.
- Mihail Mihailide, *Întâiul ospăț al unui devorator de arhive*, evocări, Editura Viața medicală românească, 2017, 218 pag.
- Vincent Deary, *Cum suntem. O psihologie a rutinei*, traducere din engleză de Dana-Ligia Ilin, București, Editura Humanitas, 2017, 302 pag.

Nicolae Manolescu a vorbit despre Legea de finanţare a revistelor culturale, de care beneficiază publicaţiile Uniunii Scriitorilor, pentru prima dată în istorie.

eveniment

Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură de la Arad

Ajunsă la a patra ediţie, întâlnirea deja tradiţională a directorilor, redactorilor-şefi şi redactorilor de publicaţii culturale s-a desfăşurat pe 7 mai în Sala „Vasile Goldiş" a Consiliului Judeţean Arad. Coordonat, ca în fiecare an, de redactorul-şef al revistei „Arca" şi preşedintele Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor, poetul Vasile Dan, colocviul a avut tema *Ce fel de revistă de cultură (ori literară) scoatem?*, cu variante de răspuns de la *revistă în linia tradiţiei câştigate*, la *revistă generalistă, doar cu accent literar*, la *revistă generaţionistă, cu un program exclusiv literar* sau *revistă în acord, în reflex cu personalitatea liderului ei sau a unui întreg corp redacţional*, ori *revistă tematică, axată pe câte o temă mereu înnoită de la o ediţie la alta, revistă-antologie literară, pe gen – proză, poezie, critică, eseu, traduceri etc.*şi, în fine, *revistă locală, centrată exclusiv pe tradiţii şi valori locale.*

Colocviul a fost moderat de Nicolae Manolescu, directorul **României literare** şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, iar în deschidere au adresat scurte mesaje, din partea gazdelor, Claudia Boghicevici, vicepreşedintele Consiliului Judeţean Arad, şi Doru Sinaci, directorul Centrului Cultural Judeţean. În alocuţiunea sa, Vasile Dan a pledat pentru literatura vie şi pentru scriitorii vii, care publică în revistele de cultură. De asemenea, a salutat redacţiile prezente, **România literară**, prin Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu şi Simona Vasilache, „Luceafărul de dimineaţă", prin Dan Cristea, „Viaţa românească", prin Nicolae Prelipceanu şi Daniel Cristea-Enache, „Proza 21", prin Aurel Maria Baros, „Orizont", prin Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, „Steaua", prin Adrian Popescu, „Familia", prin Ioan Moldovan şi Traian Ştef, „Poesis", prin George Vulturescu, „Mişcarea literară", prin Olimpiu Nuşfelean, *Conta*, prin Adrian Alui Gheorghe şi Vasile Spiridon, „Irodalmi Jelen", prin Boszormenyi Zoltan, Magda Bege, Peter Puskel, Szabina Perle. Din partea revistei „Arca", au participat Gh. Schwartz, Ioan Matiuţ, Romulus Bucur, Gh. Mocuţa, Andrei Mocuţa, Horia Ungureanu, Ion Corlan, Lia Alb, Lucia Cuciureanu, Petru M. Haş. Li s-au alăturat poeţii Felix Nicolau, Daniela Şontică, Domnica Pop, Gh. Pârja.

În încheiere, Vasile Dan a subliniat că o revistă culturală sau literară poate exista numai dacă are o personalitate publicistică inconfundabilă, distinctă, neputând fi o simplă culegere de texte literare, chiar bune. În opinia redactorului-şef de la „Arca", o revistă literară are nevoie de spirit critic, de consecvenţă şi de coeziune a echipei redacţionale şi a colaboratorilor ei.

Nicolae Manolescu a vorbit despre Legea de finanţare a revistelor culturale, de care beneficiază publicaţiile Uniunii Scriitorilor, pentru prima dată în istorie, ceea ce le facilitează apariţia, dar şi despre sprijinul autorităţilor locale, esenţial în supravieţuirea revistelor din provincie. A subliniat importanţa discuţiilor despre revistele literare, fără de care ne pândeşte pericolul pierderii limbii literare, dar şi acela al pierderii criteriilor, astfel încât lumea cărţilor ar deveni un fel de Wikipedia, dacă n-ar fi sita critică a presei culturale. Marii scriitori nu sunt un subiect pentru televiziuni, nici măcar la dispariţia lor, fiind menţinuţi în atenţia publicului exclusiv de revistele culturale. Nicolae Manolescu a evidenţiat meritele lui Vasile Dan, ca organizator al colocviului, prilej de dezbatere care nu exista până în urmă cu patru ani, şi ca redactor-şef al revistei „Arca", o revistă de colecţie, care presupune un efort de concepţie deosebit.

Nicolae Prelipceanu s-a referit la mania de a condamna elitismul, în zilele noastre, care se regăseşte şi în atitudinea unor reviste locale, care nu văd niciodată literatura română în ansamblul ei, „consacrând" doar glorii provinciale. Revistele Uniunii Scriitorilor, în schimb, propagă literatura bună prin opiniile unor critici care ştiu carte şi sunt oneşti în aprecierile lor. Aceste reviste, împreună cu alte publicaţii de calitate, precum „Familia" sau „Arca" sunt o barieră în calea lipsei de criterii promovate în mediul online.

Mircea Mihăieş a subliniat că, deşi din punct de vedere material revistele culturale stau mai bine ca oricând, datorită Legii de finanţare a revistelor, respectiv sprijinului consiliilor judeţene, receptarea conţinutului acestor reviste rămâne în continuare o problemă, deoarece oamenii educaţi, profesori, studenţi, elevi nu mai citesc reviste culturale. A insistat, de asemenea, asupra influenţei nocive a televiziunilor, care-şi pierd, treptat, publicul şi a unei părţi a internetului.

Daniel Cristea-Enache a observat că revistele culturale s-au confruntat întotdeauna cu crize, de la obligaţia de a servi unor scopuri de propagandă politică, la probleme financiare şi, recent, la degradarea educaţiei, prin nivelul scăzut al programelor tv şi al şcolii.

Dan Cristea a salutat faptul că revistele Uniunii Scriitorilor se bucură de independenţă, fără imixtiuni politice sau de altă natură. De asemenea, pentru o revistă culturală bună este nevoie de spirit critic. Misiunea criticii şi, implicit, a revistelor literare, este să conserve patrimoniul cultural şi, deopotrivă, să aducă în scenă noi scriitori, fiind o alternativă la piaţa cărţii acaparată, deseori, de non-valori.

Gabriel Chifu a remarcat existenţa mai multor culturi în lumea contemporană, unele dintre ele aflându-se la graniţa cu subcultura. Codul de valori este foarte diferit de la un grup social la altul, acestea nefiind compatibile şi nefiind neguvernate de aceleaşi criterii. Gabriel Chifu a reluat ideea lui Mircea Mihăieş, anume că există o ruptură între elitele revistelor literare, care ascultă de codul corect de valori şi marele public, care nu mai beneficiază de o educaţie de calitate. Revistele, din nefericire, funcţionează deseori ca nişte insule, ca nişte rezervaţii, unde se ştiu ierarhiile literare, însă valorile pe care le promovează, adeseori, nu ajung la marele public. Un alt pericol este ameninţarea tehnologiilor.

Referindu-se la categoriile de reviste literare delimitate de Vasile Dan, Gabriel Chifu a evidenţiat importanţa calităţii celor care fac o revistă literară. Dacă oamenii din echipa ei nu sunt de calitate, revista nu mai este un îndreptar, dimpotrivă, strică ordinea literară adevărată. Un om de valoare, într-o echipă redacţională, trebuie menţinut, fiindcă prin dispariţia lui pierderea este ireparabilă. În încheiere, Gabriel Chifu a vorbit despre statutul de revistă centrală al **României literare**, un loc de răspântie, deschis valorilor literare din întreaga ţară şi despre calitatea echipei ei critice, formată din oameni cu autoritatea de a-i valida pe alţii.

Adrian Alui Gheorghe a vorbit despre popularitatea revistei „Conta" pe site-ul bibliotecii judeţene şi a amintit o anchetă făcută în Piatra-Neamţ în 1937, despre cum va arăta literatura română în anul 2000. Concluzia era că vor apărea atât de multe cărţi, încât publicul va avea o stare de lehamite şi nu va mai citi. Probabil, a conchis Adrian Alui Gheorghe, dacă s-ar interzice cărţile, ar reveni gustul pentru lectură.

Cornel Ungureanu a vorbit despre cultură şi contra-cultură, afirmând că revistele Uniunii Scriitorilor reprezintă cultura, iar numeroasele reviste care apar în diferite oraşe ale ţării ilustrează, adesea, contracultura. Există premii importante, de tradiţie, dar şi premii locale, care creează false glorii. În distincţia cultură/ contra-cultură spiritul critic, menţionat şi de antevorbitori, este esenţial.

Răzvan Voncu a sistematizat riscurile la care e expusă presa culturală, în pericole existenţiale, pericole strategice şi pericole tactice. Datorită legii promovate de Traian Dobrinescu şi de actualul ministru al Culturii, Ionuţ Vulpescu, revistele Uniunii Scriitorilor au depăşit pericolele existenţiale. Internetul este un pericol strategic, prin confuzia valorilor şi a limbajelor pe care o produce. Alt mare pericol strategic este deculturalizarea, faptul că lumea nu mai citeşte cărţi şi reviste. Strategiile de combatere ale acestor pericole ar trebui să le conceapă partenerul firesc, statul, prin Ministerul Educaţiei, care se implică, însă, tot mai puţin în refacerea punţilor dintre literatură şi şcoală. În fine, un alt pericol semnificativ este numărul redus al celor în stare să facă reviste literare şi al personalităţilor care să le conducă, cum sunt, la **România literară**, Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu.

Ioan Moldovan a insistat asupra problemelor editoriale cu care se confruntă o revistă literară, chiar de mare tradiţie, iar Lucia Cuciureanu a pledat pentru diversitate în paginile revistelor culturale.

Vasile Spiridon a încadrat revista „Conta" în categoriile propuse de Vasile Dan şi a insistat, la rândul lui, asupra necesităţii spiritului critic în selecţiile pe care le fac revistele.

Gheorghe Schwartz a reluat ideea valorilor naţionale şi regionale care nu sunt cunoscute şi acceptate la nivel local, fiindu-le preferate false vedete.

Simona Vasilache a vorbit despre pericolul dispariţiei unor meserii vitale în redacţii, precum aceea de corector, şi despre înlocuirea autorităţii criticului cu aceea a unor bloguri sau site-uri de profil, simple instrumente de marketing.

Olimpiu Nuşfelean a insistat, în finalul discuţiilor, asupra dificultăţii de a articula un grup de oameni valoroşi care să facă o revistă, mai ales în contextul presiunilor locale.

Colocviul revistelor de cultură, organizat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, a fost o nouă reuşită pentru care organizatorii merită toate laudele. **(Rep.)**

Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga”

Adrian Popescu, laureatul primei ediţii

În locul naşterii poetului Lucian Blaga, la Lancrăm, şi în ziua naşterii sale, 9 mai, a avut loc ceremonia decernării Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga” pentru Opera Omnia. Este primul an când se acordă această distincţie literară, iniţiată de Consiliul Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel), prin instituţiile sale, Centrul Cultural „Augustin Bena” şi Biblioteca „Lucian Blaga”, şi de Filiala Alba-Hunedoara a USR (responsabili ai evenimentului – Aurel Pantea, Mircea Stâncel, Cornel Nistea şi Cristina Smadea). Organizatorii şi-au exprimat convingerea că această instituţie naţională a Premiului „Lucian Blaga” era necesar să apară, ca semn al preţuirii pe care autorităţile locale şi scriitorii din zonă i-o poartă acestui mare şi imperisabil poet ardelean. Premiul este menit, aşadar, să-l omagieze pe Lucian Blaga răsplătind creaţia unora dintre cei mai valoroşi poeţi români de azi şi el se înscrie, firesc, în circuitul celorlalte premii naţionale de poezie existente la noi, ce stau şi ele sub semnul câte unui poet exponenţial pentru acele spaţii culturale româneşti de tradiţie, Premiul Naţional „Mihai Eminescu” de la Botoşani şi Premiul Naţional „Tudor Arghezi” de la Târgu Jiu.

Cum deja s-a anunţat, juriul Premiului „Lucian Blaga” are următoarea componenţă: Nicolae Manolescu (preşedinte), Al. Cistelecan, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Vasile Spiridon şi Răzvan Voncu. Potrivit regulamentului, organizatorii au propus o listă iniţială de 20 de poeţi din care, prin sondaj efectuat în toată ţara, la publicaţii literare şi la filialele USR, s-au ales nominalizaţii: Gabriel Chifu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Adrian Popescu, Ion Mureşean, Ioan Moldovan şi Ion Horea.

După un periplu la statuia poetului, operă a sculptorului Romulus Ladea, şi la mormântul lui Blaga din curtea bisericii din Lancrăm, ceremonia de decernare a avut loc la Casa Memorială „Lucian Blaga” (restaurată admirabil, prin strădania autorităţilor locale). În faţa unui numeros public (ne-a bucurat prezenţa multor elevi, care, la provocarea preşedintelui juriului, au demonstrat că sunt familiarizaţi cu opera blagiană), au vorbit Nicolae Manolescu, Ion Dumitrel, Aurel Pantea, Mircea Stâncel, apoi a avut loc recitalul nominalizaţilor prezenţi la ceremonie, Gabriel Chifu, Emil Brumaru, Ioan Moldovan şi Adrian Popescu. De asemenea, s-au ascultat versuri din lirica blagiană şi muzică instrumentală de calitate. Cum regula premiului impune ca poetul laureat să fie prezent la festivitatea de decernare şi cum Gabriel Chifu s-a recuzat, juriul primei ediţii a avut o misiune ceva mai uşoară, trebuind să aleagă între trei candidaţi: Emil Brumaru, Ioan Moldovan şi Adrian Popescu. Câştigătorul primei ediţii a fost declarat, prin vot secret, Adrian Popescu, unul dintre cei mai de seamă poeţi de astăzi ai Ardealului. Nicolae Manolescu, preşedintele juriului, a ţinut o *Laudatio* pentru laureat, remarcând lirismul creaţiei sale de o dimensiune profund spirituală. În cuvântul său de mulţumire, Adrian Popescu şi-a mărturisit, emoţionat, afinitatea pentru modelul cultural blagian. A fost o manifestare literară de ţinută, care a marcat un foarte reuşit debut al Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga”, graţie tuturor participanţilor şi, desigur, graţie organizatorilor, autorităţile locale din Alba, care, iată, demonstrează o rară vocaţie pentru actul autentic de cultură. **(Rep.)**

A şaptea ediţie a Turnirului de Poezie

Natură şi cultură la Colibiţa

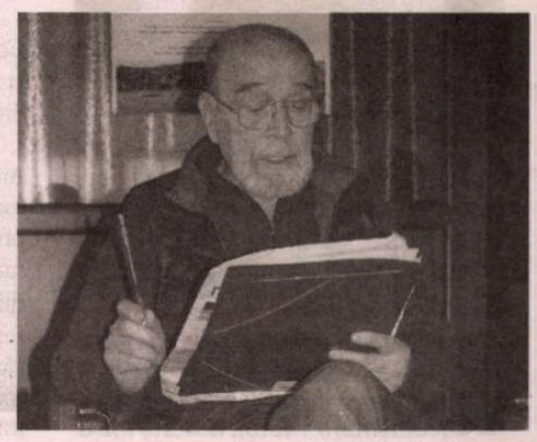
10-13 mai 2017

Turnirul de Poezie, proiect al Uniunii Scriitorilor iniţiat de Gabriel Chifu, a consemnat, odată cu cea de-a şaptea sa ediţie, intrarea într-un nou ciclu de viaţă. După prinele şase întâlniri, s-a încheiat turul complet al filialelor USR, iar noua etapă a început într-o formulă diferită, în care s-au înfruntat două echipe alcătuite din poeţi ce fac parte din mai multe filiale. Cele două echipe au fost stabilite de către Consiliul USR, prin tragere la sorţi, iar locul de desfăşurare a colegialei confruntări poetice – menit să îmbine o puternică tradiţie culturală – a fost desemnat Colibiţa (judeţul Bistriţa-Năsăud), cu o gală finală la Bistriţa.

Prin urmare, anul acesta, echipa I a reprezentat o „selecţionată” formată din Ioan Barb (Sibiu), Mircea Bârsilă (Piteşti), Liviu Capşa (Piteşti), Emil Cătălin Neghină (Sibiu), Ioan Radu Văcărescu (Sibiu) şi Ilie Vodăian (Piteşti), în timp ce echipa a II-a a fost compusă din Costel Bunoaica (Dobrogea), Ovidiu Genaru (Bacău), Ion Tudor Iovian (Bacău), Cristian Pavel (Sud-Est), Paul Sârbu (Dobrogea), Andrei Velea (Sud-Est). Juriul celei de-a şaptea ediţii a fost alcătuit din Nicolae Manolescu (copreşedinte), Gabriel Chifu (copreşedinte), Dan Cristea, Angelo Mitchievici, Adrian Popescu, Alex Ştefănescu şi Răzvan Voncu.

Cei 12 poeţi participanţi s-au înfruntat, prin creaţii nepublicate în volum, pe parcursul a trei runde. Conform regulamentului, prima rundă (desfăşurată miercuri, 10 mai) a stabilit clasamentul pe echipe şi, de asemenea, pe cei 6 semifinalişti. Aceştia au fost, în urma notelor acordate de fiecare membru al juriului, Mircea Bârsilă, Liviu Capşa, Ioan Radu Văcărescu, Ovidiu Genaru, Ion Tudor Iovian şi Cristian Pavel. Ei s-au întâlnit în cea de-a doua rundă (desfăşurată joi, 11 mai), în urma căreia au fost decişi cei trei finalişti: Mircea Bârsilă, Ioan Radu Văcărescu şi Ovidiu Genaru. Ultima rundă, de vineri, 12 mai, a fost cea în care s-a decis câştigătorul Cununii de Lauri de la Colibiţa (Marele Premiu al Turnirului de Poezie) şi, de asemenea, câştigătorul Premiului de popularitate, desemnat în urma votului publicului.

Începând cu această ediţie, poeţii concurează şi pentru un al treilea premiu, care va încorona cea mai reuşită lucrare consacrată spaţiului cultural în care s-a desfăşurat turnirul: într-un interval de o săptămână de la încheierea întâlnirii, participanţii trebuie să trimită textele juriului, care va proclama câştigătorul, iar lucrările vor fi publicate în revistele Uniunii.



Ovidiu Genaru, câştigătorul Marelui Premiu al Turnirului

Tururile de lecturi au fost pigmentate cu vizite în spaţiul cultural atât de bogat al Bistriţei şi Năsăudului. Joi a fost vizitată o stână din apropiere de Colibiţa şi casele memoriale Liviu Rebreanu, de la Prislop, şi George Coşbuc, de la Hordou, iar vineri, Mănăstirea Parva din Rebra.

Turnirul s-a încheiat sâmbătă, 13 mai, în Sala „Gavril Scridon” a Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc”, din Bistriţa. În faţa unui public numeros, Nicolae Manolescu, copreşedintele juriului, a anunţat premiile celei de-a şaptea ediţii a Turnirului de Poezie al USR. Anul acesta, în premieră, cele două „selecţionate” participante n-au putut fi departajate, trofeul pe echipe fiind atribuit *ex aequo*. În consecinţă, la ediţia următoare, echipa „gazdă” va fi, la rândul ei, o selecţionată a celor două echipe de anul acesta (mai puţin, desigur, câştigătorul Cununii de Lauri, care, conform regulamentului, nu se mai poate prezenta în actuala fază a competiţiei). Premiul de Popularitate i-a revenit lui Cristian Pavel, în timp ce Marele Premiu, Cununa de Lauri de la Colibiţa, i-a fost decernat poetului Ovidiu Genaru. Cei doi poeţi au citit din creaţia lor inedită, recitalul fiind completat de Adrian Popescu şi Gabriel Chifu, care, ca laureaţi ai unor ediţii anterioare, au completat strălucit gala bistriţeană.

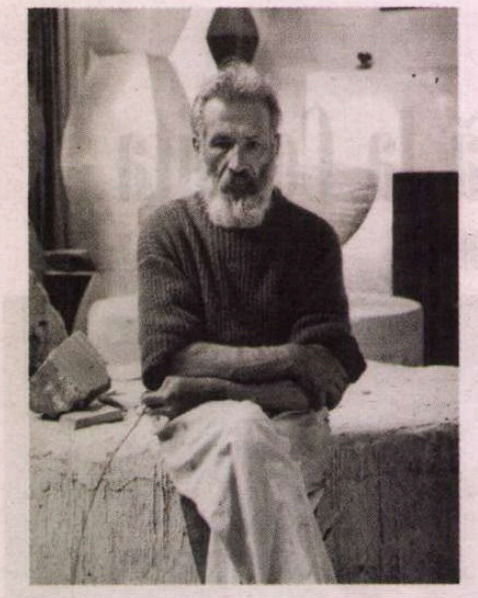
Turnirul de Poezie de la Colibiţa s-a bucurat de susţinerea Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, a Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud (preşedinte, Emil Radu Moldovan) şi a Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc” din Bistriţa (director general Ioan Pintea). **(Rep.)**

După terminarea slujbei şi stropirea cu apă sfinţită a Coloanei, mulţimea – într'un impresionant cortegiu – s'a îndreptat pe Calea Eroilor, către Biserica Sf. Apostoli.

Inaugurări brâncuşiene

– 27 octombrie 1938 –

un documentar de Mircea Coloşenco



Reproducem, din presa locală a timpului, paginile privind inaugurarea oficială a Monumentelor brâncuşiene (comentarii + foto), ridicate întru slăvirea luptelor de la Jiu – 14/27 octombrie 1916 –, respectiv COLOANA RECUNOŞTINŢEI NAŢIONALE, supranumită Coloana Infinită/Nesfârşită, PORTALUL PĂCII, cunoscut sub numele de Poarta Sărutului, şi CALEA EROILOR, unde se află Biserica „Sf. Apostoli", nemenţionată în descrierile care se referă la acest Pantheon artistic de valoare mondială şi reverberaţie naţională. (MASA EROILOR/Cina cea de taină şi scaunele de piatră nu fuseseră încă executate.)

De asemenea, redăm reportajul dedicat Arethei Tătărescu (soţia lui Gheorghe Tătărescu, prim-ministru al Guvernului României, în două rânduri: 3 ianuarie 1934–28 decembrie 1937, 24 noiembrie 1939–4 iulie 1940, schingiuit de comunişti în Procesul Lucreţiu Pătrăşcanu), preşedinta „Ligii Femeilor Gorjene", care a avut iniţiativa şi susţinerea financiară pentru realizarea acestor Monumente simbolice intrate cu brio în istoria planetară de vârf a artelor plastice (şi nu numai!), precum şi explicaţiile unui istoric militar, spre edificare.

Sunt lucrări de artă cu subiect naţional, care ne onorează şi emoţionează ca popor creator de valori de patrimoniu spiritual perene la nivel internaţional. (Mircea Coloşenco)

Mari festivităţi la Tg.-Jiu

Inaugurarea Coloanei Recunoştinţii, Portalului Păcii şi Căii Eroilor. – Comemorarea luptelor dela Jiu: 27 octombrie 1938

În ziua de 27 Octombrie, oraşul nostru a îmbrăcat haină de sărbătoare, pentru a preamări – după cuviinţă – împlinirea a 22 de ani dela memorabilele lupte dela 14/27 Octombrie 1916 şi a lua parte la sfinţirea monumentelor de artă pe care *„Liga Femeilor din Gorj"* – de sub preşedinţia d-nei *Aretia Gh. Tătărescu* – le-a dăruit oraşului nostru.

Serbarea a fost patronată de Domnul Rezident Regal, *General Romulus Scărişoreanu*, sosit în localitate încă din ajun, împreună cu d-nii: *Ilie Gănescu*, secretarul general al Ţinutului, *Col. Broşteanu*, inspector jand. oltene şi *Iulică Pârvulescu*, inspector general de Siguranţă.

La festivitate au participat: d-na Aretia Tătărescu, d-ra Sanda Tătărescu, toate membrele din comitetul Ligei, prefectul judeţului, primarul oraşului, magistratura, baroul avocaţilor, ofiţerii din garnizoană, şcolile, societăţile de foşti luptători, Asoc. cercetaşilor din răsboi, străjerii, străjerele şi foarte mult public, – cu toată vremea protivnică, întrucât a plouat aproape toată ziua. De asemenea au sosit mulţi veterani, dintre foştii luptători din 1916.

La Coloana Recunoştinţii

La ora 9 dim. s'a oficiat un serviciu divin la „Coloana Recunoştinţii", de către un sobor de 16 preoţi, în frunte cu protoereii *Prejbeanu* şi *Paţica*.

Răspunsurile au fost date de corul şc. normale, sub conducerea pr. *Ion Popescu*, profesor.

După terminarea slujbei şi stropirea cu apă sfinţită a Coloanei, mulţimea – într'un impresionant cortegiu – s'a îndreptat pe Calea Eroilor, către Biserica Sf. Apostoli. Aci s'a săvârşit din nou o slujbă religioasă pentru pomenirea eroilor gorjeni, căzuţi pentru apărarea şi întregirea hotarelor.

La Portalul Păcii

Cortegiul a plecat apoi în grădina publică, la „Portalul Păcii". Un nou serviciu divin, – şi sfinţirea masivului portal.

Au cuvântat aci:

D. *Col. Lambru*, în numele oştirii, făcând un mic istoric al luptelor dela Jiu şi mulţumind Ligei Femeilor Gorjene pentru gestul mărinimos ce a săvârşit.

D. *Col. Şerban Leoveanu*, prefectul judeţului a arătat simţimintele de gratitudine pe care întregul judeţ le poartă nobilei d-ne Tătărescu, din a cărei iniţiativă s'a îmbogăţit oraşul şi judeţul nostru cu atâtea opere, nepieritoare. D-sa elogiază pe marele artist C. Brâncuşi – fiul Gorjului nostru – care a cristalizat în piatră şi fer, eroismul şi recunoştinţa.

D-ra *Elena Pârvulescu*, dir. liceului de fete şi membră a Ligii, a vorbit în numele acestei instituţiuni şi a predat d-lui primar monumentele pe care Liga le-a ridicat întru proslăvirea eroismului gorjenesc.

D. Consilier *Alex. Ciocănescu*, primarul oraşului, luând în primire monumentele dăruite de Ligă, aduce mulţumiri acestei instituţii şi în special d-nei Tătărescu, care şi-a legat pentru veşnicie numele de acest judeţ adoptiv al său, pentru a cărui propăşire şi înfrumuseţare nu cruţă nici o oboseală şi nici o jertfă.

La Podul Jiului

Cortegiul s'a îndreptat, pe b-dul Rosetti, la podul Jiului, acolo unde *„bătrânii, femeile şi copiii Gorjului au oprit năvala duşmană"*, cum spune cronicarul.

Deşi ploua cu găleata, mulţimea a ascultat cu încordată atenţiune – după terminarea scurtului serviciu religios – cuvântarea inimoasă a d-lui *General Al. Mlădinescu*, fost ofiţer de Stat Major la Comandamentul trupelor ce au lucrat la Jiu în 1916, care a făcut un viu tablou al luptelor de acum 22 de ani, pomenind isprăvile de arme ale Eroinei Ecaterina Teodoroiu, ale Lt. Col. N. Pătrăşcoiu şi căp. I. Păsărin care – capturând câteva tunuri dela inamici, la Arsurile, le-au îndreptat împotriva acestora – de Generalul-Erou Dragalina şi de atâţia alţi comandanţi, mari şi mici, cari au dat tributul lor pentru apărarea oraşului nostru.

La mauzoleul Eroinei

Dela podul istoric mulţimea – pe digul Jiului – s'a îndreptat la mormântul Ecaterinei Teodoroiu, Sarcofagul ei – creaţia Miliţiei Petraşcu.

„Gorjanul", Tg. Jiu, XVI, 37, 30 octombrie 1938, p.5.

Omagiu Doamnei Arethia Gh. Tătărescu

Am în faţă comunicarea pe care distinsa şi nobila doamnă *Arethia Gh. Tătărescu* a făcut-o în ultimul timp primăriei oraşului T.-Jiu.

Preşedinta *„Ligii Naţionale a Femeilor Gorjene"* aduce la cunoştinţa edililor noştri, hotărârea ce a luat, de a dărui oraşului o coloană şi un portal de piatră, opere ale marelui sculptor gorjan: Brâncuş.

Prin ce minune dumnezeească, orăşelul nostru, – atât de mort odinioară, – îl vedem astăzi înfrumuseţându-se, de aproape că nici noi, localnicii, nu-l mai cunoaştem?! Ce zeiţă binefăcătoare a întins vraja asupra lui? Ce suflet de artist, adânc pătrunzător al trecutului, a avut sublima inspiraţie de a îmbogăţi arterele oraşului nostru cu *„Calea Eroilor"*, care să lege cazărmile regimentelor gorjene, în linie dreaptă, cu malul Jiului, acel mal pe care – acum 21 de ani – copiii, femeile şi bătrânii Gorjului au ţinut piept puhoaelor germane?

Acest suflet mare, suflet de artist în toată accepţia cuvântului, cunoscător al trecutului gorjenesc şi al virtuţilor ce zac în fiii acestui ţinut, această zeiţă a Gorjului nostru este *Doamna Arethia Tătărescu*, nobila tovarăşe de muncă a Domnului Gh. Tătărescu, prim-ministrul Ţării, fiu al Gorjului şi fală a lui!

Dumnezeiască inspiraţie a avut când a botezat, aşa de simbolic, noua stradă – *Calea Eroilor* – la al cărei cap, pe punctul cel mai înalt al oraşului nostru, va străjui deapururea coloana Recunoştinţei, faţă de eroicele fapte ale celor căzuţi pentru Ţară, Tron şi Lege!

Dar nu numai la această minunată operă – dată în totul de distinsa ocrotitoare a Gorjului nostru, – se opreşte d-na Tătărescu. Din sufletul său adevărat creştinesc, şi-a mai luat sarcina să termine – după cum ne arată comunicarea în chestiune, – construcţia Bisericii „Sf. Apostoli", care era lăsată în părăsire din lipsă de fonduri. Mulţumită d-sale, cel mai frumos lăcaş de închinăciune al oraşului este aproape gata.

Aşezată în mijlocul *„Căii Eroilor"*, această sfântă biserică dă şi mai mare strălucire jertfelor făcute pe altarul Neamului.

Prin aceste opere de artă, d-na Arethia Tătărescu, eternizează tot ceeace sufletul său de adevărată româncă, de nobilă femee, de desăvârşită artistă, a putut să simtă.

Născută par'că, pentru binele omenirii acesteia, distinsa tovarăşe de realizări a şefului guvernului, face tot binele fără să se gândească la recunoştinţa cuiva. Prin aceasta, nobleţa ce o caracterizează ia contururi şi mai sublime.

Fire democrată, coboară adesea în mijlocul poporului, pe care îl cunoaşte şi îl iubeşte, şi prinde de ici o durere, de dincolo o nemulţumire, o nevoie şi – când cel lovit nici nu s'ar aştepta, – ajutorul său îl uşurează.

Aşa e Doamna Tătărescu!

Să mă ierte, o rog, că nu mi-am putut stăpâni admiraţia faţă de opera măreaţă cu care şi-a încununat fruntea, în ultimul timp, pe lângă multe alte înfăptuiri mai vechi.

Ştiu că nu aşteaptă cuvinte de laudă, cum nu aşteaptă nici recunoştinţa celor pe cari îi ajută.

Dar noi trebue să-i fim recunoscători! Târgul Jiului, care a proclamat-o *„cetăţeană de onoare"* a lui, trebue să fie adânc recunoscător acestei providenţiale femeie, care a îmbogăţit ▸▸

Prin măsurile prompte pe care le-a luat pentru consolidarea situaţiei în fâşia de apărare a Diviziei 11 infanterie şi prin sacrificiul vieţii sale, generalul Dragalina s-a înscris între eroii armatei române.

patrimoniul oraşului cu atâtea opere nepieritoare!

Să ne trăiască, pentru binele şi propăşirea Gorjului nostru şi al ţării întregi!

Tg.-Jiu

Roma Merluzzi

Luptele de la Jiu

(10-14 octombrie 1916 – stil vechi)

Inamicul a concentrat la Jiu în faţa Diviziei 11 române o grupare formată din Brigada 144 austro-ungară la care s-au adăugat Diviziile 11 infanterie şi 6 cavalerie germane. Gruparea inamică de la Jiu totaliza 18 batalioane, 28 escadroane şi 22 1/2 baterii.

Raportul de forţe numeric în zona Jiu era de aproape 1/1 în infanterie, 14/1 în cavalerie şi 1,7/1 în artilerie în favoarea inamicului. Faptul că Grupul Kneussl avea 3 mari unităţi faţă de una română accentua superioritatea lui cantitativă. Conducerea iscusită exercitată de comandantul Diviziei 11 infanterie, generalul Cocărăscu, şi hotărârea fermă a ostaşilor români de a împiedica pe cotropitorii germani să pătrundă la sud de munţi au anihilat însă superioritatea lor numerică şi tehnică.

Comandantul Armatei 9 germane a încredinţat Grupului Kneussl misiunea să rupă apărarea trupelor române din acest sector al frontului şi să iasă la sud de munţi. Pentru îndeplinirea acestei misiuni generalul Kneussl a hotărât să combine o lovitură frontală dată în lungul Jiului (prin pasurile Surduc şi Vulcan) de o puternică grupare de infanterie, cu o manevră de învăluire, care urma să se execute cu Divizia 11 infanterie germană pe direcţia Poiana – Zănoaga – Dobriţa – Tg. Jiu, şi cu o largă manevră de întoarcere executată de Divizia 6 cavalerie germană peste Dealul Arcanului, în direcţia Frânceşti – Cerneşti.

În ziua de 10 octombrie, după o intensă pregătire de artilerie, inamicul a trecut la ofensivă. El şi-a concentrat eforturile pe câteva direcţii, pe care a reuşit să realizeze o mare superioritate de forţe şi mijloace faţă de trupele române.

După o rezistenţă îndârjită, covârşite de superioritatea numerică şi tehnică a inamicului, unităţile de la centrul şi stânga Diviziei române au fost nevoite să se replieze spre sud, disputând terenul pas cu pas. Trupele de la dreapta diviziei însă, respingând toate atacurile inamicului, căruia i-au provocat pierderi grele, s-au menţinut pe poziţiile ocupate.

Trupele române au suferit de asemenea pierderi. Între cei căzuţi în timpul luptelor se număra şi generalul Ion Dragalina, comandantul Armatei I. În momentele grele provocate de pătrunderea inamicului la sud de munţi în sectorul Jiului, generalul Culcer care comanda Armata 1, neavând încredere în capacitatea de rezistenţă a trupelor pe care le comanda, a propus părăsirea poziţiilor din munţi şi a Olteniei şi retragerea pe râul Olt. Marele Cartier General i-a luat comanda armatei înlocuindu-l cu generalul Dragalina care se distinsese la comanda Diviziei 1 infanterie, în luptele din valea Cernei. Noul comandant al armatei a luat imediat măsuri pentru întărirea forţelor de la Jiu cu trupe luate de la Divizia 1 infanterie (de la Cerna) şi apoi s-a deplasat în raionul acţiunilor de luptă unde a fost rănit mortal. Prin măsurile prompte pe care le-a luat pentru consolidarea situaţiei în fâşia de apărare a Diviziei 11 infanterie şi prin sacrificiul vieţii sale, generalul Dragalina s-a înscris între eroii armatei române şi între cei mai de seamă comandanţi români din perioada primului război mondial.

În noaptea de 13 spre 14 octombrie au sosit la flancul stâng al Diviziei 11 infanterie întăririle trimise de armată, astfel că în dimineaţa zilei de 14 octombrie forţele noastre din sectorul Jiu totalizau: 22 1/2 batalioane, 2 escadroane şi 13 baterii, faţă de 18 batalioane, 28 escadroane şi 22 1/2 baterii ale inamicului.

În această situaţie, comandamentul român a hotărât să treacă la ofensivă. Planul prevedea nimicirea grupării principale inamice (cea din centru) printr-o manevră dublu învăluitoare şi acoperirea faţă de grupările de la flancuri.

În dimineaţa zilei atât trupele germane, cât şi cele române au trecut la ofensivă. Atacurile inamicului din zona Surduc au fost respinse cu pierderi de către trupele de la dreapta Diviziei 11 infanterie română.

Cele mai violente lupte s-au dat la centrul diviziei, unde trupele germane au reuşit să mărească capul de pod la est de Jiu şi să se apropie de oraşul Tg. Jiu. În faţa primejdiei, locuitorii din oraş, bătrâni, femei, copii, au alergat – într-un entuziasm greu de descris – să-şi apere căminele ameninţate. Puţinii bărbaţi care rămăseseră nemobilizaţi, fiind inapţi pentru serviciul pe front, s-au înarmat în grabă cu armele răniţilor ori cu puşti de vânătoare şi s-au aşezat în apărare pe malul Jiului. Femeile şi copiii, sub focul inamic, aprovizionau pe luptători cu muniţii, pe care le cărau cu braţele. La apropierea inamicului aceştia l-au primit cu foc puternic. Încercările cotropitorilor de a trece peste pod au fost respinse cu pierderi însemnate pentru ei. Rezistenţa locuitorilor a durat câteva ore, până la sosirea unei subunităţi din Regimentul 59 infanterie, care a respins pe inamic şi a degajat oraşul.

În acest timp, atacurile puternice şi repetate ale Diviziei 6 cavaleri germane s-au sfărâmat de rezistenţa eroică a micului detaşament care forma stânga Diviziei 11 infanterie.

Trupele române de la Jiu au trecut la ofensivă succesiv.

Prin loviturile executate pe direcţii convergente de către detaşamentele române, gruparea principală a inamicului era ameninţată să fie încercuită. Ea a început retragerea spre nord, încă în cursul zilei de 14. În noaptea următoare, toate forţele inamicului, cu pierderi însemnate, s-au retras – în general – pe vechile poziţii de pe care plecaseră la ofensivă. Chiar generalul Falkenhayn a fost silit să recunoască că retragerea s-a efectuat cu greutăţi ce abia pot fi descrise. Retragerea cailor de abia a mai fost posibilă. Pentru tunuri şi vehicule însă nu s-a mai putut face nimic; au trebuit să fie distruse sau aruncate în prăpăstii... Trupele române au capturat peste 2 000 de prizonieri şi o bună parte din artileria inamicului, în afară de pierderile în morţi şi răniţi pe care i le-au provocat.

În cursul luptelor din zona Jiului, trupele Diviziei 11 infanterie române au obţinut un important succes operativ tactic, împiedicând pe inamic să pătrundă în Oltenia prin pasurile Surduc şi Vulcan.

Ostaşii români, după ce au dus timp de patru zile aprige lupte de apărare, au trecut la ofensivă în ziua a cincea, provocând inamicului o grea înfrângere.

Trebuie precizat că procedeul folosit de comandamentul nostru prezenta şi riscuri; de aceea un astfel de mod de a proceda nu se recomandă decât în situaţii în care alte soluţii nu sunt posibile. Dacă ripostele ofensive nu reuşeau, bariera muntoasă era trecută de inamic şi el ar fi putut invada Oltenia.

Trupele noastre au executat regrupări simple şi foarte rapide, fapt ce a permis surprinderea inamicului şi a uşurat obţinerea succesului.

Luptele de la Jiu din luna octombrie 1916 se înscriu printre cele mai reuşite acţiuni desfăşurate de trupele române în timpul primului război mondial.

(Colonel Ion Cupşa, *Armata română în campaniile din anii 1916-1917*, Editura Militară, Bucureşti, 1967, p. 140-144)

■ poemul săptămânii de vasile dan

Ieri s-a înserat

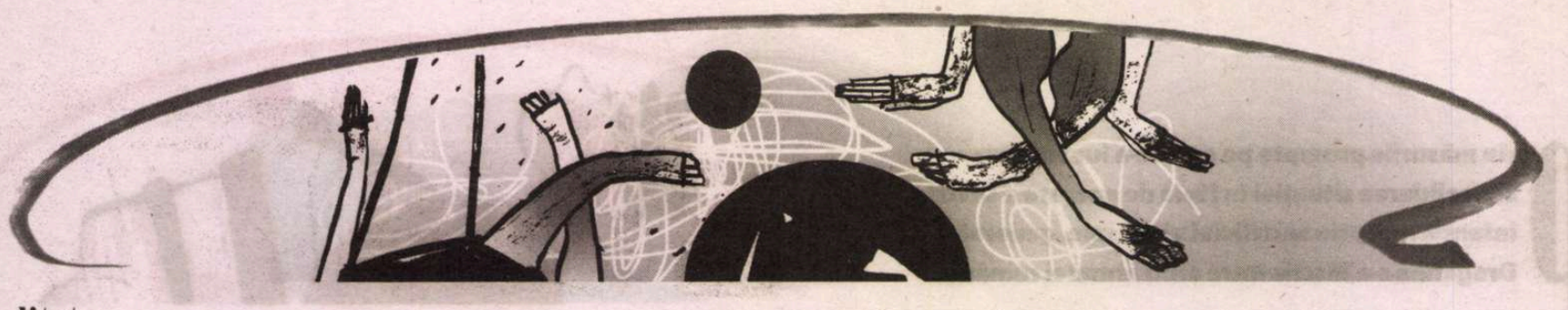
Ieri s-a înserat.
N-a observat însă nimeni.
Notam asta grăbit în jurnalul meu intim.

Ochii deschişi cu pleoape desigur fragile
parcă de gheaţă
peste o apă tulbure
nu se sfarmă la prima atingere
sub degete –
notam asta grăbit în jurnalul meu intim.

Nu ai venit nu fiindcă nu ai plecat,
o mînă abandonată peste alta,
un cot în gol,
un tuşit scurt, o prezenţă inoportună –
notam asta grăbit în jurnalul meu intim.

Bine, treacă de la mine,
cînd va fi dimineaţă
cîndva
nu mă voi da înapoi,
notam asta grăbit în jurnalul meu intim.

Voi ţine în palmă chiar chipul tău stilizat
ori o monedă veche,
bine curăţată, meseriaş,
pînă la luciu –
notam asta în jurnalul meu intim. ■



■ alex ştefănescu

Et in Bistriţa ego

N-am crezut să-nvăţ a iubi vreodată un... program de activităţi culturale. Ceea ce a rămas în mine din adolescentul romantic de altădată înclina să creadă că un iubitor de cultură nu poate fi decât solitar, adâncit în fotoliul în care citeşte, aşezat pe un scaun intenţionat inconfortabil la masa de scris sau stând în picioare la o distanţă bine aleasă de tabloul preferat dintr-un muzeu. Aveam în minte până şi solitudinea iluminată trăită în mulţimea fremătătoare dintr-o sală de teatru sau de concert.

În ultimii ani am început să văd lucrurile altfel. Despre literatură, de pildă, cred că trebuie să fie explicată, relansată, propagată (nu întâmplător am scris o carte intitulată *Mesaj către tineri. Redescoperiţi literatura!).* Cea mai recentă dovadă, elocventă, că actul de cultură înseamnă colectivitate a fost pentru mine un program iniţiat şi pus în aplicare de Uniunea Scriitorilor, *Turnirul de poezie,* care s-a desfăşurat anul acesta (10 – 12 mai) la Bistriţa şi într-o localitate din apropiere, Colibiţa, despre care puteţi citi o amplă relatare în pagina 13.

În fiecare dimineaţă, trei zile la rând, am ascultat (ca membru al juriului din care mai făceau parte, Dan Cristea, Adrian Popescu, Răzvan Voncu, Angelo Mitchievici, Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu – aceştia doi din urmă în calitate de copreşedinţi) recitaluri ale poeţilor înscrişi în concurs. A fost o baie de poezie bună. Conform regulamentului concursului, s-au citit numai texte noi. Ce privilegiu, să ai ocazia să asculţi versuri încă nepublicate! Ovidiu Genaru m-a cucerit cu un poem metafizic despre viaţa la bloc. N-am mai citit aşa ceva. Mircea Bârsilă – cu poemele lui grele de sensuri oculte. Ioan Radu Văcărescu – cu o reprezentare halucinantă a morţii. Liviu Capşa – cu inserţiile de satiră politică inteligentă. Cristian Pavel – cu discursul său poetic impresionant prin suflu.

Concursul a fost chiar concurs, cu trei etape de triere şi cu un recital final. A fost chiar mai mult decât concurs, o reevaluare a forţelor poetice de care dispunem (de o anvergură impresionantă) şi o relansare a interesului publicului pentru poezie.

Lacul imens de la Colibiţa – supranumit „marea din munţi" –, munţii împăduriţi din împrejurimi, cu pete albe de zăpadă, hotelurile şi păstrăvăriile mereu în fierbere de pe malul lacului au activat în noi veleităţi de fotografi. Şi soarele şi-a făcut apariţia ori de câte ori trebuia. Am vorbit despre *Mioriţa* (balada interpretată, reinterpretată şi suprainterpretată de-a lungul anilor, de cele mai multe ori greşit).

La încheierea concursului, Nicolae Manolescu a ţinut, ca de obicei, un discurs strălucit. El nu-şi datorează prestigiul funcţiei de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, ci, dimpotrivă, prestigiul lui, dobândit printr-o operă critică impresionantă şi prin formarea de-a lungul timpului a numeroase generaţii de intelectuali, se răsfrânge binefăcător asupra instituţiei.

Un discurs generos, plin de căldură, a ţinut şi preşedintele Consiliului Judeţean, Emil-Radu Moldovan. Dacă şi alţi oameni politici din România ar fi ca el, însufleţiţi de sentimentul răspunderii, apărători entuziaşti ai valorilor, capabili să iniţieze şi să pună în aplicare proiecte îndrăzneţe, fără să-şi economisească energia, viaţa la noi s-ar schimba imediat în bine. În acelaşi stil acţionează şi prefectul judeţului, Ovidiu Victor Frenţ, un om tânăr şi capabil, interesat de viaţa culturală.

Am întâlnit mulţi oameni importanţi la Bistriţa, solidari în realizarea binelui public. Printre ei se remarcă şi eminentul medic şi om de cultură Mircea Gelu Buta, directorul Spitalului Judeţean (spital omologat NATO!). Despre o carte a sa, cuprinzând evocări ale lui Valeriu Anania, am scris nu de mult chiar în **România literară**.

Un adevărat model de intelectual este Ioan Pintea, fost discipol al lui N. Steinhardt, preot, scriitor, director al Bibliotecii Judeţene „G. Coşbuc". Ce om! Cultivat, fin, cu un fel de-a fi luminos, capabil să stimuleze în semenii lui ceea ce au nobil, extrem de activ şi totuşi discret, el pare un personaj desprins dintr-o scriere iluministă.

M-am gândit la un moment dat să cer azil politic la Bistriţa!

Din cauza stării sănătăţii mele, am plecat din Bistriţa cu o jumătate de zi mai devreme. Încă în maşină fiind, am aflat, prin telefon, că recitalul de poezie final a fost un succes. Un mare ecou au avut poemele citite de Gabriel Chifu, care se află de câţiva ani în plenitudinea carierei lui de scriitor. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Să nu uiţi, Larie!

Când mă întrebam cine va câştiga titlul, Gigi sau Gică?, anticipam finalul previzibil al acestui campionat, încheiat imprevizibil. De fapt, nici acum nu poate garanta nimeni că totul chiar s-a terminat, cum nici nu văd pe cineva dispus să bage mâna-n foc că a câştigat Gică sau că, de fapt, egalitatea din clasament l-ar proclama campion pe Gigi.

Din nou, ca la noi la nimeni şi mai trebuie să aşteptăm vreo două săptămâni pentru ca Tribunalul de Arbitraj Sportiv de la Lausanne să pronunţe contra-cost numele campioanei României. Suntem cu adevărat de râsul lumii, dar în spatele acestei opere comice se află strigătul de agonie al fotbalului românesc, condus de un Comitet Executiv incapabil să convoace, măcar în ultima clipă, un consiliu de război pentru a corela ROAF-ul cu regulile de departajare ale *play-off*-ului. Aşa însă, deşi situaţia de egalitate dintre Viitorul şi FCSB era anticipată de mai toată lumea, în loc de o reuniune de urgenţă şi o clarificare simplă, care era la mintea cocoşului (Burleanu), ne ducem, iată, – şi a câta oară! – la pajiştile pe care pasc vacile helvetice, ca să ne spună ei cât suntem de proşti. Mare ţi-e grădina, Doamne! De fapt, şi Hagi şi Becali aşteptau în sâmbăta ultimei etape un semn de la Cel de Sus, iar Gică a şi declarat că l-a primit direct, după victoria din meciul cu clujenii. Eu sunt tentat să-i dau dreptate, dar cred că şi pentru preacuviosul Gigi a fost tot mâna Domnului. Să ne amintim, aşadar, că Viitorul a câştigat cu un gol din penalty, acordat în urma faultului în careu comis de fundaşul clujean Ionuţ Larie şi fructificat de Gabi Iancu, fost stelist! Clujeanul Larie tocmai fusese contractat de Becali, în urmă cu o zi, şi era de aşteptat să lupte fără milă contra atacanţilor lui Hagi. Cum a şi luptat, de altfel, dovada cea mai bună fiind acest fault în careu, pe care nu i-l poate reproşa nici viitoarea lui echipă. Mai mult chiar, proaspeţii campioni constănţeni trebuie să-i fie recunoscători, iar Hagi să-i ceară iertare că... l-a pus pe liber, de la Viitorul, în urmă cu doi ani. Pe de altă parte, acesta a fost şi semnul divin primit de Becali, care ar trebui să pregătească o litanie nesfârşită, începută şi terminată cu, vorba lui conu' Zaharia, „Să nu uiţi, Larie!" că tu ai luat titlul FCSB şi l-ai servit pe tavă Viitorului!

Nouă nu ne rămâne acum decât să salutăm performanţa obţinută de Hagi şi Academia lui de la Ovidiu, unde au crescut deja câteva valori în devenire, cum vor mai creşte cu siguranţă şi altele, având în vedere că, de cinci ani, puştii de acolo câştigă la pas campionatele naţionale de juniori. Mult mai delicată va fi însă reprezentarea în Champions League, pentru care echipa constănţeană are un lot subţire rău şi, oricum, infinit mai slab decât cel pe care l-a... selecţionat (şi-l va mai completa) Becali din rândurile principalelor sale adversare, inclusiv de la Viitorul. Plecarea lui Reghecampf e certă şi binevenită, dar eventuala numire a lui Dică mi se pare mai degrabă o glumă. Proastă, desigur... Iar în aşteptarea verdictului de la TAS şi a revederii ROAF, să notăm că *play-off*-ul mai mult a încurcat lucrurile decât le-a limpezit, prin condensarea excesivă a programului, cu jocuri disputate la fiecare trei zile, ceea ce a generat o mare oboseală a jucătorilor, numeroase accidentări şi multe să le zicem surprize, ca să nu dau credit cârcotaşilor.

Câteva cuvinte şi despre splendidul nou succes obţinut de Simona Halep în turneul de la Madrid. Mi-am dorit mult să câştige această a treia finală a ei de acolo şi nu ascund că m-am perpelit serios în setul doi, pe care l-a cedat Kristinei Mladenovici, sârboaica franceză rezidentă în Dubai. Mai ales atunci când şi-a pierdut din nou calmul, pentru o clipă, aruncând racheta şi luând-o... la şuturi! Exact ca Gică Hagi şi aproape în acelaşi moment în care mentorul ei, tot aromân şi tot constănţean, cucerea titlul la Ovidiu. Putem conchide, deci, că Viitorul e (şi) al Simonei, nu?! ■

Unele descoperiri de istorie literară sunt, pentru un cercetător pasionat, adevărate revelaţii şi aduc motivaţii profunde de subconştient chiar, pentru o anumită temă de cercetare.

Centenar Iacob Mureşianu (1857-1917)

O înrudire controversată: Mureşenii

O dinastie culturală

Ca şi Văcăreştii, Cantemireştii sau Goleştii, *Mureşenii* alcătuiesc în literatura şi cultura română o dinastie culturală. Rădăcinile ei se află în Maramureşul voievodal, locul descălecătorilor Moldovei, al primelor manuscrise româneşti, ţinutul care impresionează prin bogăţia folclorică şi prin ingeniozitate etnografică.

Ca într-un început de poveste este încrestată descendenţa nobilă a familiei Mureşenilor. După o tradiţie orală păstrată în familie, patru fraţi şi o soră din neamul *Chindriş* au plecat la începutul secolului al XVIII-lea din satul maramureşan *Biserica Albă*, în căutarea unei situaţii mai bune. Fraţii s-au stabilit în Feleac, Ienciul de Cîmpie, Nimigea şi Rebrişoara, iar sora lor în Reteag. După obiceiul locului au fost numiţi Moroşeni, adică veniţi din ţara Maramureşului. Vizitând prin deceniul patru Muzeul Mureşenilor, Emanoil Bucuţa a găsit printre altele şi cărţi de istorie în limba germană pe care stătea scris „Ex libris Iohannis Maroschan". La nobleţea descendenţei sale, conferite de vechimea neamului se gândea poetul Andrei Mureşanu când scria cu mândrie: „De-ar fi după vechime, atunci eu cu-al meu nume/ Aş face de ruşine magnaţii pe pământ/". Iată numele cel de început al familiei, Maroschan, Moroşan. Acest nume s-a păstrat până la mijlocul secolului al XIX-lea, majoritatea paşoptiştilor transilvăneni vorbind în corespondenţa către Bariţ conform formulei epocii de „fraţii Moroşeni, Andrei şi Iacob". Numele a suferit apoi transformări corespunzătoare cu evoluţia limbii şi a ortografiei: *Moroşan, Murăşan, Mureşan, Mureşianu, Mureşanu*. Ezitarea în grafia numelui poetului şi a ziaristului se menţine până astăzi. În ce ne priveşte ne pronunţăm pentru folosirea numelui *Mureşanu* şi pentru că este de mai largă circulaţie în onomastica românească şi pentru că este mai frecvent utilizat în studiile de istorie literară.

Mureşenii cărturari îşi au obârşia în ramura genealogică a Chindrişeştilor stabiliţi la *Rebrişoara*. De aici legenda face loc adevărului istoric. Aici îl găsim în secolul al XVIII-lea pe *Artemie Moroşan*, probabil nepotul primului Chindriş venit din Maramureş. Căsătorit cu „fiica lui Nichita, fiul lui Iftode Pop", Artemie Moroşan are *cinci copii*. Între aceştia era şi *Ioan Moroşan* (1771-1841), preot în Rebrişoara şi stegar în cohorta a VIII-a a Regimentului II grăniceresc „valahic", în care a făcut campania din Italia împotriva lui Napoleon I. El a dat spiţa de neam din Rebrişoara de unde a plecat la teologie la Blaj Iacob Mureşianu (1812-1887), capul de serie din galeria numelor ilustre ale Mureşenilor: *Aurel Mureşianu* (1847-1909), publicistul şi militantul social-politic, continuator direct al activităţii tatălui său; compozitorul *Iacob Mureşianu* (1857-1917), întemeietorul genului instrumental, creatorul primului poem simfonic românesc, şi *Traian Mureşianu* (1864-1901), sculptor înzestrat, mort în floarea vârstei. Înzestrări artistice bogate şi diverse se manifestă în prima generaţie. În a doua generaţie se remarcă *Aurel A. Mureşianu* (1889-1950), gazetar remarcabil şi autorul unor contribuţii documentare de mare preţ în cunoaşterea trecutului cultural al Braşovului şi *Iuliu Mureşianu* (1900-1956), un muzician de real talent şi de aleasă pregătire.

Altă spiţă de neam e reprezentată de *Teodor Moroşan*, probabil frate al lui Ioan Moroşan din Rebrişoara. Rămas ţăran, Teodor Moroşan şi aşezat în Bistriţa ţinea în arendă o moară de argăsit. Se căsătoreşte cu Eftimia Sereţeanu, cu care va avea trei feciori: Ştefan – cantor bisericesc, Vasile, care îi va moşteni îndeletnicirea şi moara, şi *Andrei*, viitorul poet. Între multe pseudonime ale lui Andrei Mureşanu va figura şi numele mamei, Sereţeanu. Cu acest pseudonim va semna poeziile *Simpatie la Viena*, iar cu iniţiala S. (de la Sărăţeanu) unele articole din *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. Spre deosebire de spiţa din Rebrişoara, prin Andrei, familia Mureşenilor n-a avut descendenţi culturali de marcă. Căsătorit în 1842 cu braşoveanca Suzana Greceanu, Andrei Mureşanu a avut opt copii: Leontina, George, Leontina, Victor, Susana, Victor, Andrei, Eleonora. Toţi s-au prăpădit de tineri, accentuând pesimismul poetului tot mai evident după 1848. I-au supravieţuit numai George şi Eleonora. Primul studiază la Blaj şi Sibiu. Ajuns procuror la Bucureşti, moare şi el pretimpuriu. Eleonora se căsătoreşte cu preotul Dimitrie Blaga din Beba-Veche, jud. Timiş, dar se stinge după câţiva ani de convieţuire conjugală. O fotografie ce ni s-a păstrat înfăţişează pe Susana Greceanu, înconjurată de aceşti doi copii (George şi Eleonora) cu alţi trei prieteni sau vecini într-un interior de epocă. George are fizionomia lui Andrei Mureşanu. Robusteţea şi vigoarea mamei care a ajuns aproape centenară (1820-1971) contrastează cu debilitatea şi melancolia bacoviană a fiilor. (cf. Arborele genealogic al familiei Mureşenilor).

Din nou despre ascendenţa lui Andrei Mureşanu

Unele descoperiri de istorie literară sunt, pentru un cercetător pasionat, adevărate revelaţii şi aduc motivaţii profunde de subconştient chiar, pentru o anumită temă de cercetare.

În ce mă priveşte, am trăit o asemenea revelaţie ca o iluminare în privinţa pasiunii mele pentru viaţa şi opera lui Andrei Mureşanu, când am consultat cartea lui Alexandru Filipaşcu, *Enciclopedia familiilor nobile române din Maramureş*, de curând reeditată la Editura Societăţii Pro Maramureş *Dragoş-Vodă*.

Când am scris cartea despre Andrei Mureşanu (Editura *Eminescu*, 1988), am fost destul de rezervat în privinţa *originii maramureşene* a Mureşenilor, pentru că erau o serie de articole care contestau cu hotărâre o asemenea ipoteză. Eram rezervat, dar nici nu înclinam spre negare categorică. Or, cartea lui Al. Filipaşcu, un cercetător recunoscut pentru temeinicia lui de genealogist al familiilor nobile române din Maramureş, probează că *rădăcinile Mureşenilor* sunt din acest nord transilvan. Paginile 143-144, la poziţia 219, prezintă *Familia Kindriş (Chindriş) alias Balea din Ieud*. În 1861, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, nr. 11 (din 15 martie), se publică un articol intitulat *Un cuvânt serios mai ales către nobilii români*, semnat *Iacobu M. de Valea (Balea) din Iood în Maramoroşiu*. Acesta este numele cel vechi al Mureşenilor: *Chindriş alias Balea din Ieud*. În secolul al XVIII-lea, emigrează în diferite sate din Ardeal. Voi reda, pe scurt, din cartea lui Al. Filipaşcu, această descendenţă, aşa cum am schiţat-o în notiţele mele.

Aşadar, la începutul secolului al XVIII-lea, un oarecare *Văsuc al lui Iacob* se stabileşte în Jucul Român din judeţul Cluj (Jucul de Sus este şi satul natal al lui George Bariţ, care va deveni îndrumătorul literar al lui Andrei Mureşanu şi primul lui biograf). Văsuc are un fiu, pe Lupu, care moare în anul 1718, iar *Ioan, fiul acestuia se mută în Mintiu-Gherlei şi adoptă patronimul Mureşan, nume păstrat de descendenţii săi*. Ioan are doi fii, pe Nicolae (morar) şi pe Ştefan. Vasile, fiul lui Nicolae, se stabileşte în Aluniş, lângă Gherla. El are trei fii: pe Alexa, Vasile şi Teodor. Descendenţii lor sunt renumiţii *Mureşeni* din Bistriţa şi Rebrişoara.

Teodor Mureşanu este, aşadar, strănepotul acelui Ioan Chindriş care, stabilit la Mintiu-Gherlei, adoptase patronimul lui Mureşanu. Teodor Mureşanu se stabileşte la Bistriţa şi, căsătorit cu Eftimia Sereţeanu, are trei fii: pe Andrei Mureşanu (poetul), Ştefan (cantor bisericesc) şi Vasile (morar, ca şi tatăl lor). Din ramura bistriţeană a Mureşenilor nu s-au înregistrat personalităţi culturale marcante, în afară de Andrei Mureşanu. Căsătorit în 1842, la Braşov, cu Susana Greceanu, fiica unui preot ortodox (într-o vreme în care diferenţele confesionale erau serioase piedici în încheierea unei căsătorii şi apoi în menţinerea armoniei conjugale), poetul a avut mai mulţi copii care s-au stins prematur. S-a păstrat o fotografie, pe care o am în colecţia mea personală, în care Susana Greceanu, care a ajuns nonagenară, trăind până la începutul secolului XX, este înfăţişată în mijlocul pruncilor săi: sănătatea şi robusteţea fizică a mamei contrastează cu debilitatea şi paloarea bacoviană a fiilor.

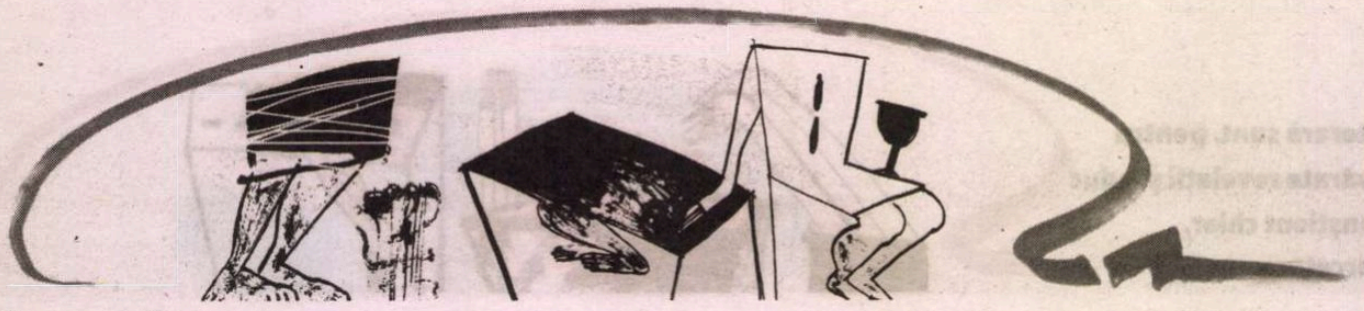
Prin anii 1992-1993, la un simpozion de la Bistriţa, consacrat lui Andrei Mureşanu, o doamnă în vârstă s-a prezentat drept descendentă a lui Ştefan Mureşanu, cantorul bisericesc, fratele poetului. Aşadar, o strănepoată a lui Andrei, căreia, mai târziu, o gazetă locală i-a luat şi un interviu, dând credit unor fantezii şi legende ce nu aveau deloc legătură cu realitatea.

În schimb, din ramura rebrişoreană a Mureşenilor, a preotului Ioan Mureşanu, descind trei generaţii de intelectuali, în frunte cu Iacob Mureşianu – gazetarul braşovean, muncă în care va fi continuat de fiul său, avocatul Aurel Mureşianu, unul dintre prietenii din perioada vieneză ai lui Mihai Eminescu; Iacob Mureşianu este şi tatăl compozitorului Iacob Mureşianu – întemeietor de şcoală muzicală românească, şi al lui Traian Mureşianu, sculptor, – toţi cărturari de seamă, care, la rândul lor, vor avea urmaşi ce au devenit nume cunoscute în cultura românească.

Înrudirea dintre cele două ramuri ale Mureşenilor (cea bistriţeană şi cea rebrişoreană) este, de asemenea, prilej de controversă literară. Primul care a contestat-o a fost George Bariţ, naşul de cununie al lui Andrei Mureşanu, iar dintre istoricii literari actuali, bistriţeanul Teodor Tanco, care a şi scris o carte polemică pe această temă, cu titlul *Andrei Mureşanu – contra biografilor*. Din punctul meu de vedere, argumentele care pledează înrudirea nu sunt uşor de înlăturat. Cei doi Mureşeni, Iacob şi Andrei, se agrăiau cu apelativul *vere*; Andrei Mureşanu spune într-o scrisoare că era să-i fie naş de cununie Iacob Mureşianu, iar acesta, la rândul lui, vorbind despre o palidă aniversare a Revoluţiei de la 1848 la Blaj, spune că „singurul care a făcut ceva a fost *nepotul lui Andrei Mureşanu, adică eu*" (v. Iacob Mureşianu, *Opere*, vol.I. Publicistică-Scrisori. Ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Mircea Gherman, Editura Muzicală, Bucureşti, 1983, p. 202)

L-am cunoscut bine pe Mircea Gherman, muzeograf la Casa Mureşenilor multă vreme, alături de care am participat la simpozioane culturale la Blaj, Bistriţa şi Braşov, nepot al lui Iacob Mureşianu, compozitorul, care susţinea hotărât că Andrei Mureşanu şi Iacob Mureşianu, gazetarul, străbunicul său, au fost veri.

■ Ion Buzaşi

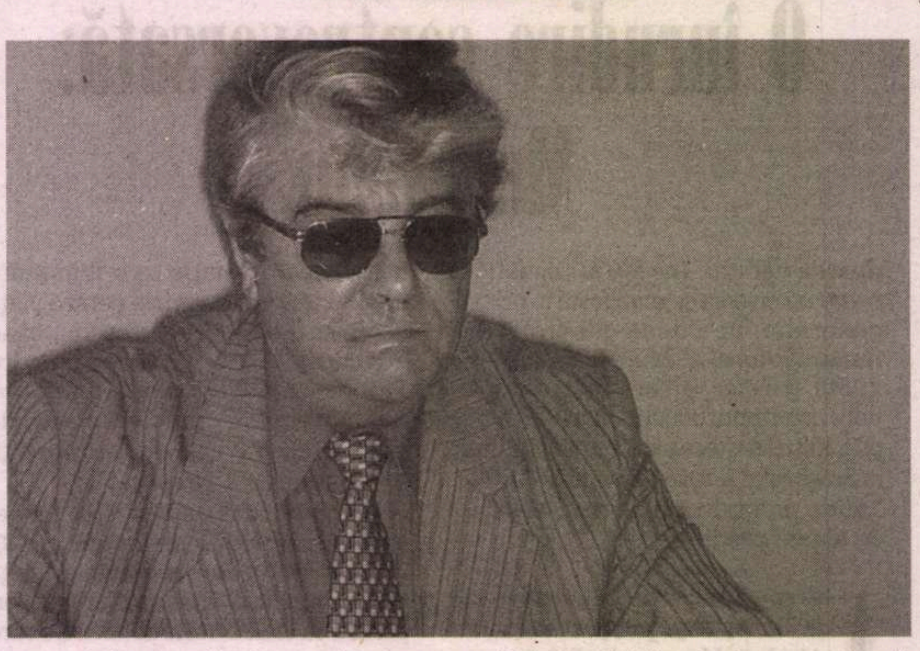


Dan Mănucă nu exagerează niciodată; el reușește să facă din I. Al. Brătescu-Voinești „contemporanul nostru”.

in memoriam

Dan Mănucă

Dan Mănucă a publicat peste douăzeci de cărți de critică și istorie literară, printre care, *Scriitori junimiști* (1971), *Critica literară junimistă* (1975), *Argumente de istorie literară* (1978), *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* (1982), *Lectură și interpretare. Un model epic* (1988), *Analogii. Constante ale istoriei literare românești* (1995), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995), *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești* (1997), *Perspective critice* (1998), *Principiile criticii literare junimiste* (2000) și *Opinii literare* (2001) etc. Critica sa se bazează pe o foarte solidă informație istorico-literară (Dan Mănucă este, de altfel, coordonatorul *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*), care nu aproximează nimic și căreia nu-i plac legendele și anecdotica decât în măsura în care pot fi verificate, deschisă, însă, deopotrivă, spre orizontul noilor metode de abordare a textului: cum nu-i este străină nici conexiunea cu psihanaliza, istoria mentalităților, sociologia și comparatismul văzut ca un studiu al circulației temelor și motivelor literare, departe de „sursologia” lui Bogdan-Duică, să zicem.



O carte surprinzătoare în vasta bibliografie a criticului este *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești*, apărută în 1997. Ce mai poate spune cititorului de azi duiosul, sentimentalul, „eminescianul” I.Al. Brătescu-Voinești? Foarte multe, ne asigură Dan Mănucă în volumul său. Cum de fiecare dată în cărțile precedente, Dan Mănucă, fără a forța nimic, dovedește că putem (re)descoperi ceva interesant în opere trecute de istoria literaturii, în general, la capitolul „dosare clasate”; mai mult, în cazul lui Brătescu-Voinești, un fel de simbol al sentimentalismului (din cauză de *Puiul*, de lacrimile netrucate ale elevului din clasa a V-a, din banca de la geam...), Dan Mănucă întoarce, într-o frază, această idee primită și afirmă, cu argumente, faptul că „starea de sentimentalism e o reacție la agresiunea lumii sau la vina de a trăi”. Plimbată zeci de ani prin manualele școlare, ideea unui Brătescu-Voinești – sentimental, scriind texte lacrimogene (același elev e martor...) – este demontată de Dan Mănucă, în principal, cu ajutorul, discret dar temeinic folosit, al psihanalizei: elementele ei – spune cercetătorul – l-au creat și, în aceeași măsură, l-au chinuit pe autor. În ce fel s-ar putea susține fraze precum: „Scriitorul își sileste personajele să trăiască într-o permanentă teamă de abandonare. Ele simt necesitatea unui sprijin, a unui scut care să se interpună între el și agresivitatea vieții, agresivitate căreia nu-i poate face față și de care se ferește”, sau, referindu-se la „ambivalența” numelui, în care „Brătescu” e numele tatălui, iar „Voinești” e al unchiului cartofor, povestitor și histrion: „Scriitorul este și «Brătescu», dar și «Voinești». Cu alte cuvinte, este și tatăl său, retras, fugind de lume, muncit de chinuri secrete pe care le potolește în sera de flori. Dar și «nenea Antonache», adică Alexandru Voinescu, ofițer, cartofor în mizerie demnă, povestitor imbatabil și histrion uluitor”, și visul, poate coșmarul, de la Herculane, unde se visa pe sine „un boier de demult”, dând înapoi în fața cererii lui Vodă (tatăl, zice, cu dreptate, Dan Mănucă) de a asista la torturarea altui boier? Dan Mănucă nu exagerează niciodată; el reușește să facă din I. Al. Brătescu-Voinești „contemporanul nostru” prin renunțarea (polemică!) la interpretarea excesiv sociologică (Ibrăileanu, G. Călinescu) și asumarea unei lecturi care mizează, exclusiv, pe identificarea a ceea ce istoricul literar numește „psihologia adâncurilor”. E o propunere de care va trebui să se țină seama; iar Dan Mănucă folosește, deopotrivă, în analiza textului (cu o solidă, temeinică platformă teoretică) și explorarea biografiei autorului (tehnică deplin cizelată în anii – foarte mulți – câți a coordonat colectivul istoricilor literari, care a lucrat la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* și la perioada 1900-1950).

În acest fel, cititorul poate identifica în I. Al. Brătescu-Voinești, pe de o parte, un ins din imediata vecinătate. Se vor putea citi în autorul atâtor povestiri sentimentale învinsul de soartă (cu o retorică a eșecului), huliganul duios care evoluează (cât de paradoxal și cât de semnificativ, însă!) de la umanismul primelor scrieri la antisemitismul din broșura *Huliganism*, adunând seria unor articole din „Universul” și la adeziunea declarată la fascism din *Germanofobie* – (și nu se poate recunoaște, aici, cu alt semn de întrebare și de naivă mirare – traseul atâtor contemporani ai noștri?), un tenace protocronist în frazele antologice dintr-o conferință ținută la Ateneu: „Limba dacilor n-a pierit. Ea a devenit, în Italia, întâi limba romanilor, care era o formă literară a limbii dacilor, dusă în Franța, a ajuns întâi limba galilor, iar cu timpul limba franceză”; dincolo de răceala analizei istoricului literar, se vede, peste tot, zâmbetul discret ironic al criticului care a văzut/trăit/ citit/ de toate.

În alt fel, cititorul poate identifica în volumul *Introducere în opera lui I. Al. Brătescu-Voinești* o lectură productivă, pentru că Dan Mănucă este și un interpret avizat al textului. El dovedește și aici – e voluptatea lecturii, repetând-o pe aceea a interpretării – că duiosul I. Al. Brătescu-Voinești e un thanatofil, că toate personajele sale exprimă o maturitate tragică, ilustrând, iată, simbolurile izolării, că una dintre preocupări („dintre cele mai singulare în literatura noastră”) a fost lucrul pe text, teama de orice amănunt „ornamental”, că importante, în opera analizată, rămân topos-urile amintirii și ale intimității, în fine, că se poate vorbi, cu argumente solide, despre „anonimizarea personajului”, hipotipoză, teoria incipit-ului și despre apropierea/ despărțirea de Sadoveanu (în viață, ca și în operă), termenul determinant al judecății de situare, la care face apel, mereu, Dan Mănucă. Un singur repros aș face cărții; „eminescianismul” atât de specific lui Brătescu-Voinești nu mi s-a părut suficient identificat și exploatat în economia analizei. *Introducere în opera lui I.Al. Brătescu-Voinești* este un volum surprinzător (prin felul de abordare) și reconfortant (prin felul de argumentare); Dan Mănucă readuce în circuit un autor „uitat” și propune o analiză rece, cu mijloace moderne de interogare a textului literar, discret, fără zgomotele de fond care însoțesc, adesea, din păcate, astfel de proiecte. Este, fără îndoială, cea mai importantă analiză a operei lui I. Al. Brătescu-Voinești, din toată istoria literaturii noastre.

Poate cel mai semnificativ „portret literar” al lui Dan Mănucă îl oferă volumul *Opinii literare* (2001); un posibil subtitlu nu poate fi decât maiorescian – *În contra... poncifelor din istoria literaturii române* – pentru că spiritul mentorului „Junimii” – cultivarea valorii, autonomia esteticului, identificarea și punerea la punct a caracudei – veghează asupra tuturor volumelor sale. Secțiunea cea mai importantă a cărții – *Eminesciene* – are drept țintă verificarea unor ipoteze, a unor „poncife” transmise pe canalele de comunicare proprii lumii literaturii.

Ulterior, preluate de critica românească și încăpând pe mâna comparatiștilor „sursologi” care au produs comodele dar ineficientele și, deseori, eronat-nocivele „paralele” (Eminescu și... Goethe, Novalis, Hölderlin, Nerval etc.), sintagma de semnalare a unei posibile situări (pentru cititorul dintr-un anumit câmp cultural) a căpătat alte înțelesuri: Eminescu e „un Lenau” și, în consecință, trebuie demonstrate, neapărat, „influențele”. Din asta s-a hrănit „sursologia” imediat în epocă, prin Ilarie Chendi și Mite Kremnitz, apoi, prin Bogdan-Duică și cei care l-au urmat.

Opiniile literare ale lui Dan Mănucă se referă, apoi, la ponciful oralității în opera lui Ion Creangă, la agonia neojunimismului în seria revistei „Convorbiri literare” după 1900 (Cauza principală? Lipsa criticilor și eseiștilor de valoare, spune Dan Mănucă), la iudaism și elenism în scrisul lui B. Fundoianu, la reveria barocă a lui G. Călinescu, la structura generației '60. Ultimele două studii – *Crize de identitate? Literatura moldo-română și literatura germano-română* și *Structuri sociale și modalități de lectură* – se ivesc din conexiunile criticului literar cu teoria receptării și cu sociologia. Primul se referă la raportul dintre identitatea națională și identitatea culturală, cu exemplificări extrem de convingătoare din literatura „moldo-română” și cea „germano-română”. Foarte interesant și instructiv. Al doilea urmărește premisa sociologică a lecturii și relația (de adversitate, adesea) dintre succesul comercial și cel literar, proiectând ceea ce s-ar numi o istorie a receptării literaturii române, pe care, din păcate, Dan Mănucă nu a mai avut timp să o scrie.

■ **Ioan Holban**

Scrisorile pot fi percepute în primul rând ca un fel de *însemnare a călătoriei*, o călătorie culturală, expeditorul povestind cu lux de amănunte deplasările pe care le face în diverse locuri mai mult sau mai puţin cunoscute.

Corespondenţa – între literatură şi document

Nu de puţine ori, memoriile, jurnalele ori corespondenţa, făcute publice, devin sursă de informare pe multiple planuri. Interesul cititorului este cu atât mai mare cu cât cei ce le semnează au un nume devenit cunoscut printr-o altă activitate – literară, artistică, ştiinţifică etc. Exemplele sunt numeroase, deopotrivă în cultura română şi în cea universală. Desigur, nu o trecere în revistă a acestora este scopul rândurilor de faţă.

Ceea ce m-a îndemnat să împărtăşesc cititorului câteva gânduri în urma lecturii unor epistole care au trecut oarecum neobservate (sau, când au fost comentate, accentul a fost pus, firesc, pe cele semnate de un autor cu notorietate ca Vintilă Horia), aşadar, ceea ce m-a determinat să le comentez este nu numai faima premiatului Goncourt, cât mai ales multitudinea de informaţii legate de personalitatea marelui scriitor, de perioada şi locurile în care a trăit, precum şi talentul de povestitor al semnatarului celor din al doilea volum.

Este vorba aşadar despre două volume intitulate *Scrisori din exil* (Editura Memoria), volumul I cuprinzând corespondenţa dintre Vintilă Horia şi fratele său, Alexandre Castaing, volumul al II-lea conţinând scrisorile fratelui *către cei dragi din ţară (1972-1982*[1]*)*.

Înainte de toate se cuvine subliniată încă o dată valoarea acestei corespondenţe ca sursă de informare. Ceea ce intră în atenţia cititorului este în primul rând revelarea activităţii extrem de laborioase a scriitorului Vintilă Horia. În scrisori, acesta îi împărtăşeşte, firesc, fratelui său la ce lucrează, ce idei/ proiecte are pentru viitor[2], atmosfera de la conferinţele de mare succes pe care le ţine în Spania, Germania, Franţa, Italia, temele articolelor pe care le publică în revistele româneşti ale exilului, dar şi în altele apărute în ţări ale Europei ori Americii Latine. Amintirile din copilărie, raportarea permanentă la ţară, trimiterile – prin asocierea unei imagini, a unei culori, a unui miros etc. – la realităţi româneşti pierdute infuzează permanent întregul volum întâi cu sentimentul acut al tragediei exilului, tragedie provocată de acea *teroare a istoriei* (în termenii Eliade), pe care a provocat-o comunismul.

Dar scrisorile lui Vintilă Horia dau seamă mai ales asupra activităţii creatoare – multiple şi de real succes internaţional – a scriitorului.

Şi în volumul al doilea, aproape fiecare scrisoare abundă de informaţii. Şi nu numai turistice, dacă luăm în considerare faptul că semnatarul relatează vizitele făcute în diverse zone din Europa.

Ţinând cont de interesul faţă de viaţa şi opera scriitorului Vintilă Horia, multe referiri la acesta din partea fratelui completează istoria literaturii române. În 2 martie 1975, de exemplu, Alexandre Castaing le scrie părinţilor că V. Horia pleca la Roma pentru o conferinţă, dar şi că „a terminat noua carte, probabil istoria literaturii europene…" Despre *Istoria literaturii* scrie apoi (în 7 noiembrie 1976) că aceasta „culege elogiile unanime ale criticii", pentru ca în 7 noiembrie 1981 să spună că „lui Vintilică i-au ieşit două noi cărţi, foarte bine primite de presa madrilenă şi care o să-i aducă încă un plus de prestigiu peste cel de care se bucura şi care era şi aşa enorm." Iar mai departe afirmă – cu admiraţie nestăvilită faţă de forţa creativă a fratelui: „Nici nu am timp să citesc tot ce scrie, atât de prodigioasă îi este creaţia".

Referitor la valoarea conferenţiarului şi la succesul conferinţelor, notaţiile completează de asemenea informaţiile despre activitatea lui Vintilă Horia: „La mijlocul lui ianuarie a venit V. la Paris pentru trei zile. Am avut astfel pentru prima oară prilejul să-l ascultăm vorbind. Conferinţa / …/ trata despre legătura dintre literatură şi ştiinţă. Extrem de documentată, dar tratată cu meşteşug de poet, a încântat publicul, între care şi pe noi. Mulţi auditori înregistrau pe magnetofon ceea ce se spunea, pentru a putea rumega în linişte textul odată întorşi acasă, fiindcă publicul venea din America şi din Australia, din Africa şi din bătrâna Europă. O atmosferă de adâncă şi doctă academie. Păcat că nu putem participa mai des la astfel de evenimente, în care poate o parte din viitorul lumii se ţese". (februarie 1979)

Pe lângă toate acestea, epistolele – de mare întindere, dar şi de neaşteptată valoare stilistică – ale fratelui mai tânăr cuprind însă frecvent secvenţe de autentică literatură. Neîndoielnicul său talent, pe care îndemn cititorul volumului să-l descopere, nu a fost, din păcate, valorificat în alte scrieri. Am putea spune că Alexandre (Lulu) a fost, probabil, copleşit de faima fratelui şi de aceea nu a avut curajul propriei afirmări. Simple presupuneri, desigur.

Importanţa scrisorilor lui Alexandre Castaing către părinţii rămaşi în ţară rezidă aşadar nu numai în informaţia pe multiple paliere, dar ele revelă mai ales un spirit de observaţie, o cultură şi un talent speciale. Scrisorile pot fi percepute în primul rând ca un fel de *însemnare a călătoriei*, o călătorie culturală, expeditorul povestind cu lux de amănunte deplasările pe care le face în diverse locuri mai mult sau mai puţin cunoscute. Cum le descrie, cum comentează diferite întâmplări, comparaţiile pe care le face, trimiterile la realităţi culturale ori la diverse personalităţi istorice, umorul, limbajul pe ansamblu folosit pentru a trezi interesul la lectură, demască un real scriitor. El scrie aşadar despre tot ce se petrece semnificativ în viaţa sa în perioada ce acoperă începutul vieţii la Paris şi sfârşitul părinţilor săi în acelaşi an – 1982.

Ceea ce-i trezeşte nemulţumirea – dincolo de durerea depărtării şi a dorului de părinţi, de rude, de casă, de ţară – este faptul că nu poate comunica direct, că nu-şi poate exprima entuziasmul ori dezaprobarea (uneori) faţă de cele văzute şi prin tonalitatea vocii: *„Aş vrea să vă povestesc cu viu grai drumul nostru la Ravena. Cuvintele sunt ca boabele de porumb. Trebuie să ştii să le dai căldura glasului, atât cât să le faci să danseze ca floricelele în tigaia ţiganului. În scris e mai greu, câteodată boabele rămând înghiocate. Voi încerca totuşi, sperând să ne găsim împreună în jurul acelei minuni către care ne-am dus cu sufletul îndoit, de teamă să nu găsim o altă Veneţie"*. (26 sept. 1980, p. 191)

„Floricelele" răsar totuşi aproape la fiecare frază, aproape la fiecare pagină. Încă două-trei exemple vor da seamă despre stilul epistolierului:

„…de când s-a construit noul baraj de la Asuan, Nilul nu se mai revarsă în iulie şi august, cum a făcut-o de când s-a născut. Şi cum asta era bărbăţia şi vitejia lui, acum e un fel de fluviu la pensie, bucuros să meargă cătinel către marea cea mare." (16 mai 1981, p. 202)

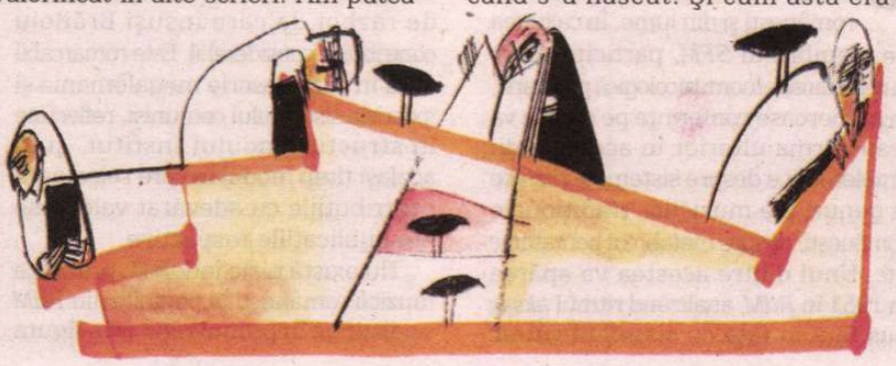
Sau: „Iată-ne în luna în care se bat nucii, se pun perele la pod, varza la murat şi se transformă gutuile în pastă trandafirie, parfumată şi dulce ca o zăhărică de serai. Pe cheiurile Senei copacii au început să piardă frunzele grele de rugină." (14 oct. 1979, p. 155)

Desigur, realităţile sunt cele din ţară, sunt amintiri ale copilăriei, prezentul fiind permanent raportat la timpul de odinioară şi la locurile devenite mitice prin neputinţa revederii. De altfel, ambii fraţi compară adesea tot ce trăiesc şi tot ce văd cu spaţiul pierdut. Vintilă Horia stă „lângă Escorial cu Râmnicul în gând" (vol. I, p. 83), Alexandre Castaing numeşte – ironic – Parisul un „orăşel", fiindcă, aşa cum cu nostalgie le scrie părinţilor, „veneam dintr-un oraş cu dimensiuni mitologice, vreau să spun Râmnicul". (vol. II, p. 217) Comparaţiile sunt întotdeauna în favoarea realităţilor din ţară sau, oricum, pe un nivel de egalitate. Astfel, „covrigi ca pe vremea aceea (a copilăriei, n.n.) nu se mai fac acum nicăieri" (p. 139), la un hotel, pe drumul spre Utrecht, „lângă geam (era) un castan bătrân ca cel de lângă casa lui moş Costică" (p. 10), parcurile din Londra aveau iarba „primitoare ca poienile mănăstirilor noastre" (p.17), într-o „hrubă, săpată într-un gheţar", „e frig ca-n gheţăria lui moş Costică şi-ţi picură lacrimi pe spinare" (p. 97), în direcţia Salzburgului, o vale „aduce un pic cu a Prahovei" (p. 98), Salzach, „râul care trece prin Salzburg, e o apă mare cât Siretul". (p. 99) etc., etc.

Dincolo de toate acestea însă, din întreaga corespondenţă răzbate „o duioasă poveste de dragoste a unei familii unite", aşa cum notează în finalul volumului al doilea Maria Pia Castaing, cea care a pus la dispoziţia publicului şi a editat scrisorile.

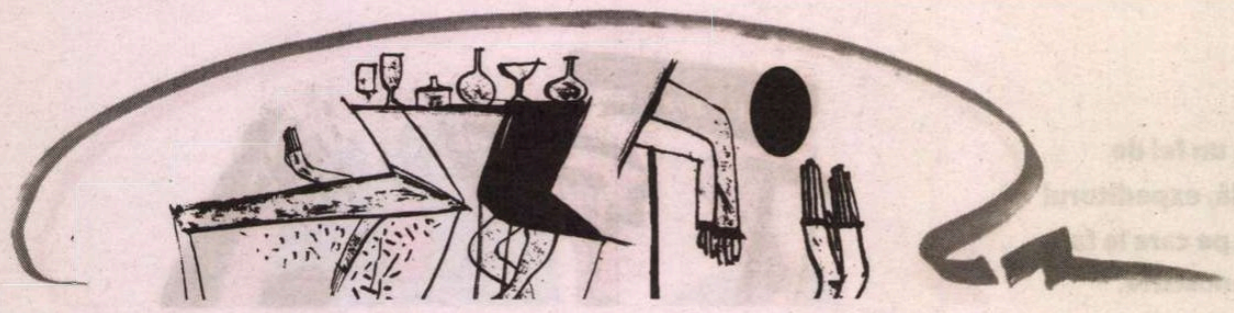
Corespondenţa dă seamă de aceasta, abundă în informaţii despre scriitorul Vintilă Horia, dar ne aduce în atenţie şi talentul de povestitor al celui ce ar fi putut intra cu îndreptăţire în istoria literaturii române – Alexandre Castaing.

■ **Mihaela Albu**



[1] Dintr-o eroare, probabil, pe copertă apare 1992, dar ultima scrisoare este datată 7 februarie 1982.

[2] „E întotdeauna atât de plin de proiecte şi de perspective încât mi se pare că-l am alături pe studentul ce-a fost acum treizeci de ani." (11 mai 1975); sau „V. ca întotdeauna plin de proiecte, de visuri, de romane". (24 august 1975)



Nu există nicio îndoială: prezența muzicii românești în paginile din *RdM* se distinge în primul rând prin figura lui Brăiloiu.

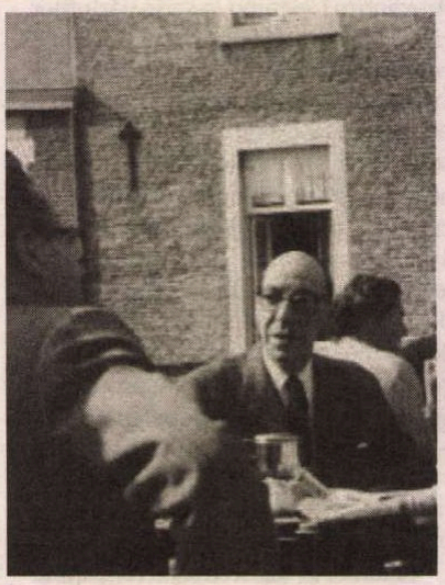
Constantin Brăiloiu: „L'aristocrate, l'éternel dégoûté"

Dacă răsfoim „Revue de Musicologie" [RdM], publicație care-și serbează anul acesta centenarul, cu scopul de a decupa prezențele românești (autori sau teme), prima jumătate a secolului XX iese cu siguranță câștigătoare. Interesul francezilor pentru tradițiile muzicale ale României era pe atunci viu și constant, iar numeroși muzicieni români treceau, în etapa lor de formare, pe la Schola Cantorum și École Normale, aducând în țară, la întoarcerea lor, idei și puternice influențe ale mediului cultural parizian.

Dezbaterile intelectuale şi artistice din interbelicul românesc se reflectă într-o anume măsură şi în unele articole din *RdM*, unde detectăm obsesia pentru situări „naţionale" şi „universale", mai precis două tipuri de discurs muzicologic: unul naţionalist, glorificând fondul arhaic al folclorului şi tradiţiei religioase bizantine; celălalt europenist, tinzând spre sincronizarea cât mai rapidă cu Occidentul, fără a părăsi însă un specific naţional (după modelul propus de Eugen Lovinescu).

Tonul lui Mihail Vulpescu, de pildă, dintr-un articol despre genuri şi instrumente ţărăneşti româneşti („La Chanson Populaire en Roumanie", *RdM*, T. 8, No. 24, Nov. 1927, p. 214-219) sună azi prăfuit şi ridicol. Fără îndoială, intenţia lui Vulpescu – membru în *Société Française de Musicologie* [*SFM*] din 1925 – de a prezenta cititorului francez în premieră, cu mult entuziasm, o zonă necunoscută, merită apreciată. Întreaga carieră a cântăreţului şi profesorului de operă, folcloristului Vulpescu este marcată (la Paris şi la Bucureşti) de neobosite iniţiative de acest fel. Însă referirile la cântecul popular românesc (investit cu perfecţiune, pasiune, ancestral) nu depăşesc stilul descriptiv, simplist, cu accente naţionaliste: melodiile noastre sunt unice, rod al unei educaţii milenare şi al unei dezvoltări în liniște şi pace, care n-ar fi fost posibilă dacă „alte rase ar fi venit să se suprapună" nobilei civilizaţii autohtone...

O distanţă enormă în ceea ce priveşte maniera de abordare, consistenţa cercetării şi metodologia se observă în mod frapant între acest articol al lui Vulpescu şi cel semnat de Constantin Brăiloiu, patru ani mai târziu: „Esquisse d'une méthode de Folklore musical (Organisation d'Archives)", *RdM*, T. 12, No. 40 (Nov. 1931), p. 233-267. Aş îndrăzni să spun că acesta din urmă devine, simbolic, actul de naştere al muzicologiei, nu doar al etnomuzicologiei româneşti, deşi timp de decenii nu a fost recunoscut ca atare. Rigoarea conceptuală, temeinicia argumentaţiei, îmbinarea armonioasă şi convingătoare dintre teorie şi exemplele practice, claritatea şi eleganţa scriiturii sunt doar câteva din calităţile incontestabile ale lui Brăiloiu (din păcate, luate ca model de prea puţini muzicologi români, până astăzi). Remarcabile în acest studiu sunt – dincolo de influenţa lui Dimitrie Gusti – atât definirile scrupulos dezbătute ale muzicii ţărăneşti, dar şi configurarea metodei culegerii de muzici orale (cu ajutorul celor mai noi tehnologii: fonograful şi cilindrii de ceară, aparatul fotografic, cinematografia), a organizării arhivelor cu tot soiul de materiale, de la cele iconografice la fişele propriu-zise. Brăiloiu inventariază cu grijă tot ceea ce rezultă după o expediţie în care muzicianul este însoţit de un filolog, şi arată cum se constituie apoi arhiva, cu explicaţii amănunţite ale disciplinei de lucru, de transcriere, de sortare, de organizare, de analiză etc. Multe ilustraţii şi exemple sugestive însoţesc „arida dizertaţie de arhivist", numită astfel cu modestie de autorul ei, deşi este evident că reprezintă mult mai mult decât atât. Valoarea acestui studiu va continua să fie recunoscută după decenii, aşa cum citim şi în portretul semnat de André Schaeffner imediat după dispariţia lui Brăiloiu, cu intenţia de a pune în ordine valoroasele scrieri ale confratelui român: „Aristocratul, eternul blazat care era Brăiloiu avea simţul folclorului, aşa cum un pictor autentic îl posedă pe cel al culorii" („Bibliographie des travaux de Constantin Brailoiu", *RdM*, T. 43, No. 119, Jul. 1959, p.6). Mai mult încă, în travaliul de restituire a operei prietenului său, Schaeffner va prefaţa şi publica în 1962 texte inedite ale lui Brăiloiu despre Claude Debussy, în care privirea istoriografică şi estetică recomandă inteligenţa şi orizontul larg al muzicologului.



Brăiloiu rămâne un consecvent colaborator al *RdM*, semnând până în 1958 articole şi recenzii despre muzicile tradiţionale româneşti şi din lume. În calitatea de membru al *SFM*, participă activ la cercetarea etnomuzicologică pariziană, în numeroase conferinţe pe care le va transforma ulterior în acele studii emblematice despre sistemele ritmice şi genuri ale muzicilor tradiţionale româneşti, despre metabolul pentatonic etc. Unul dintre acestea va apărea în 1951 în *RdM*, analizând ritmul *aksak* pus faţă în faţă cu sistemul ritmic occidental, şi exemplificat prin liste de ritmuri ce se întind pe zeci de pagini („Le rythme Aksak", *RdM*, T. 33, No. 99/100, Dec. 1951, p. 71-108).

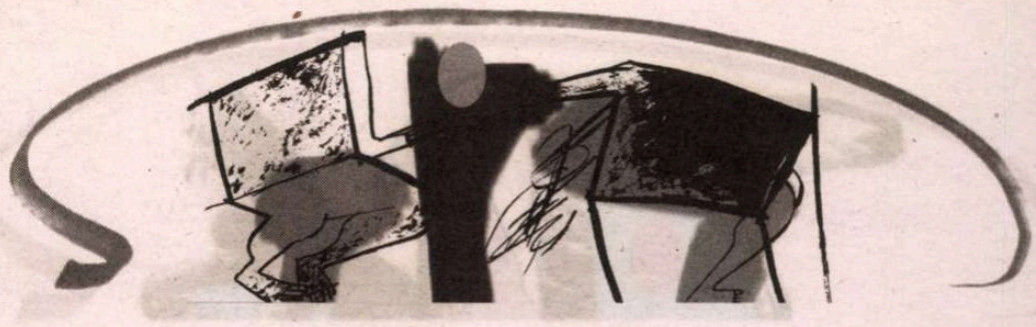
Numeroasele recenzii ale lui Brăiloiu în anii '50 dezvăluie acelaşi spirit viu, critic, precum şi argumentaţiile profesioniste care-l caracterizează. Poate fi necruţător observând omisiunile, inexactităţile, lipsa sistematicii şi chiar o publicitate mascată a industriei discurilor în constituirea unui *Catalog internaţional al muzicii folclorice înregistrate*. Poate admira, pe de altă parte, cercetările unor colegi preocupaţi de vechi muzici ruseşti, de repertorii din Balcanii centrali, l'Ile de Batz sau Sicilia, punând în balanţă meritele acestor publicaţii cu unele minusuri (insistă îndeosebi asupra folosirii noilor tehnologii de înregistrare în culegerile de folclor şi asupra rigorii ştiinţifice a transcrierilor, a analizelor şi mânuirii conceptelor). Nu neglijează nici pe confraţii români, având doar cuvinte de apreciere pentru Emilia Comişel şi Mariana Rodan-Kahane, sau evaluând *Revista de folclor* a Institutului de Folclor din România, moştenitorul etatizat al colecţiilor existente dinainte de război, la care însuşi Brăiloiu contribuise considerabil. Este remarcabil felul în care descrie megalomania şi ipocrizia sistemului comunist, reflectate în structura noului Institut, şi în acelaşi timp modul în care selectează contribuţiile cu adevărat valoroase din publicaţiile respective.

Nu există nicio îndoială: prezenţa muzicii româneşti în paginile din *RdM* se distinge în primul rând prin figura lui Brăiloiu. Mai mult, spre finalul secolului XX, aşa cum aflăm dintr-o recenzie a lui Bernard Lortat-Jacob, etnomuzicologii Laurent Aubert şi Speranţa Rădulescu au editat într-o valoroasă colecţie de discuri din 1988 înregistrări din acele arii geografice care reprezentaseră terenuri predilecte pentru Brăiloiu. În plus, activitatea lui este permanent reflectată fie în alte recenzii, fie în studii care îi citează până de curând cercetările, demonstrându-le astfel modernitatea.

În comparaţie cu acestea, celelalte ecouri ale muzicilor româneşti în *RdM* sunt palide, şi concentrate aproape exclusiv pe muzicile rurale. În perioada interbelică, în care ideile şi muzicienii încă circulau fără restricţii între Franţa şi România, *RdM* şi documentele *SFM* pot furniza unele informaţii preţioase pentru istoriografia românească. Amédée Gastoué, bunăoară, recenzează prin anii '30 un manual al lui George Breazul (*Carte de cântece pentru clasa a IV-a secundară*) şi colecţii de „folclor proaspăt şi fermecător" din România (alcătuite de Sabin Drăgoi, V.I.Popovici, Gheorghe Cucu). Cititorul înţelege astăzi că interesul editorilor francezi se îndreaptă, pe tot parcursul secolului XX, spre muzicile tradiţionale româneşti, ignorând în schimb tot ce ţine de genurile muzicii moderne şi de avangardă. George Enescu, bunăoară, nu pare a constitui un subiect interesant, şi nici pleiada de compozitori interbelici (dintre care câţiva erau stabiliţi la Paris) sau originalele sisteme dezvoltate de unii compozitori postbelici. Este adevărat că, în cel din urmă caz, izolarea strictă a României comuniste dincolo de Cortina de Fier a făcut aproape imposibilă comunicarea dinspre şi înspre Occident. Însuşi Brăiloiu nu va mai reveni în ţara natală după război, stabilindu-se în Elveţia şi apoi în Franţa, fapt care îi facilitează continuarea colaborării cu colegi şi instituţii europene. România este din ce în ce mai rar pomenită în paginile revistei începând cu anii '60, şi atunci doar în câteva recenzii legate de paleografia muzicală bizantină, de lexicografia românească sau în studii legate de cercetările lui Béla Bartók pe teritoriu românesc.

Din asemenea fragmente de micro-istorie se încheagă imaginea unor muzici „naţionale", proiectate în „universal" datorită paginilor *RdM*. Aici a fost stimulată curiozitatea pentru spaţiul românesc, perceput în anumite momente drept exotic, iar alteori cercetat temeinic pentru potenţialul muzicilor sale tradiţionale. Şi tot aici şi-au găsit un loc bine pus în valoare scrierile celui mai important şi mai cunoscut muzicolog român de până azi: Constantin Brăiloiu.

■ Valentina Sandu-Dediu



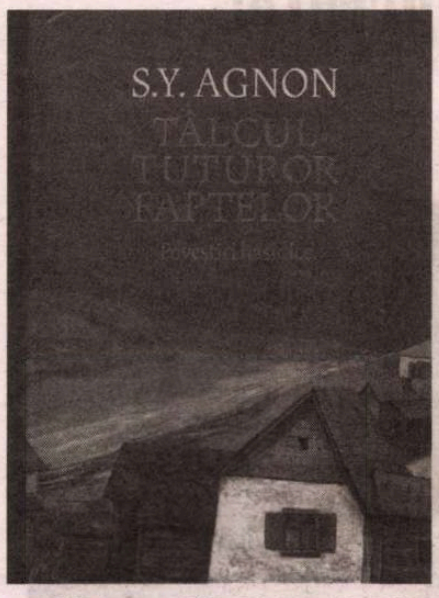
Către finalul vieții, notorietatea lui Agnon (m. 1970) era atât de mare în Israel, încât autoritățile au interzis traficul mașinilor pe strada sa după ce scriitorul s-a plâns de zgomot.

Ucenicii luminii și misticismul hasidic

„Eu nu sunt un cercetător, ci doar un cititor care se bucură de orice lucru frumos pe care-l citește." Mi-e de folos să îmi încep rândurile despre Shmuel Yosef Agnon cu aceste cuvinte, rostite de chiar unul din personajele povestirilor lui hasidice, pentru că expertiza iudaică în a-nțelege profunzimea scrierilor lui i-ar fi oricui mai mult decât necesară. Dar dacă nu o ai (sau nu-i suficientă), rămâne – salvator, onest, universal – simbolismul lui poetic, percepția inconfundabilă a unei înălțimi spirituale și purități greu de atins, care-i transformă literatura într-un etos al credinței pe înțelesul tuturor. Astfel se face că cititorii lui sunt cei mai adesea deopotrivă fascinați și nedumeriți, insolitați artistic și umiliți ideatic, martori ai unei lumi de metafore greu descifrabile, de trimiteri biblice, talmudice, cabalistice și hasidice în stare să-i pună pe fugă, dar biruiți finalmente de talentul greu de cuprins al scriitorului.

Născut în 1888 la Buczacz, oraș din Galiția polonă, pe atunci în Imperiul Austro-Ungar iar azi în Ucraina, S.Y. Agnon a trăit și în Germania, dar și în Palestina otomană și în Israelul modern, sfârșindu-și zilele în Ierusalim, unde și odihnește astăzi, în cimitirul evreiesc de pe Muntele Măslinilor. De câteva ori în viață a suferit pierderea bibliotecii sale și a unei colecții de cărți rare: un incendiu în 1924, iar mai apoi, în 1929, în urma unor acte de vandalism din timpul unei revolte anti-evreiești. Au fost evenimente traumatice pentru un scriitor evreu care și-a petrecut întreaga viață studiind scrierile sfinte și compunându-și opera în spiritul lor, și despre care se spune că, în ultimii ani ai vieții, nu mai citea decât Talmudul.

Încă de mic, în cu totul alte condiții istorice, a studiat exclusiv în familie, cu părinții lui învățați, Tora, dar și scrierile Iluminismului evreiesc (*Haskala*), cabaliștii sau legendele hasidice. Apărut în secolul al XVIII-lea în Polonia, hasidismul este o sectă ortodoxă iudaică, îmbogățită în ultima sută de ani cu nenumărate legende. Au fost adepții unui misticism popular panenteistic (ideea că „toate sunt în Dumnezeu"), afirmându-și credința într-un stil anti-intelectualist, axat pe rugăciune, și fiind adepții slujirii lui Dumnezeu în toată gloria creației lui materiale. De aici s-au născut și acuze mai vechi de erezie, bazate pe modificarea unor cutume și pe nerespectarea distincției curat/necurat, sacru/profan. Agnon a cunoscut bine încă din copilărie lumea hasidimilor, în timp ce, prin legăturile mamei lui, nu i-a fost străină nici gândirea mitnagdimilor, mistici mai studioși și mai erudiți decât hasidimii, dar cu care, în varii circumstanțe istorice,



S.Y.Agnon, *Tâlcul tuturor faptelor. Povestiri hasidice*, traducere din ebraică și note de Gheorghe Miletineanu, București, Humanitas, 2016, 384 p.

cei din urmă au ajuns în relații cordiale (de exemplu, aliindu-se împotriva adepților reformatori ai Haskalei). Cu toate aceste distincții teologice, cum viața lui Agnon a fost în întregul ei dedicată studiului credinței iudaice și scrisului, opera lui este mult mai complexă, și din scrierile lui nu lipsesc nici idei care trimit, de exemplu, la creștinism sau la gânditori evrei neoplatonici, de felul celor care au pătruns de timpuriu și în lumea iudaică („Și de unde știu eu că ele sunt dintre acele cântece străvechi? Știu fiindcă sufletul se bucură de ele, fiindcă sufletului îi e dor de tot ce-a auzit înainte de a coborî în trup, și dacă ajunge la el ceva din ceea ce a auzit înainte să coboare în trup atunci se bucură", *Omul acela îmbrăcat în haine de in*).

În plus, în timpul șederii sale în Germania, Agnon a colaborat și l-a inspirat și pe filosoful existențialist Martin Buber, care a publicat la rândul lui o colecție de povestiri ale unui învățător hasidic (*rebe*), repovestite de Buber, și chiar legendele fondatorului mișcării hasidice, Baal Shem Tov. Către finalul vieții, notorietatea lui Agnon (m. 1970) era atât de mare în Israel, încât autoritățile au interzis traficul mașinilor pe strada sa după ce scriitorul s-a plâns de zgomot. Avertismentul oficial scris suna: „Interzis tuturor vehiculelor, scriitor la lucru!". Era, dacă ne gândim, o mare evoluție, de la momentul 1966 când, imediat după primirea Nobelului *ex-aequo* cu poeta Nelly Sachs, un taximetrist incult afirmase ingenuu ceva de genul: Unul de-al nostru de care n-a auzit nimeni a ajuns cel mai mare, și chiar și-așa, nu a reușit decât să fie egal cu o femeie.

În lumea scriitorilor însă, raportarea la Agnon a fost formatoare, de la declarațiile admirative ale lui Amos Oz și până la finele contestații ale scriitorilor mai tineri, care nu au văzut cum mai poate o astfel de literatură să răspundă problemelor Israelului modern. Cel mai adesea a fost comparat cu Kafka, și se pare că aceste comparații nu îi erau tocmai pe plac. Atmosfera stranie, suprarealã, grefată pe un fond tratat cu mijloace realiste, ca și anxietățile scriitorului, trimit în opera lui la lumea lui Kafka, dar îi dau dreptate să se fi simțit nedreptățit (da, chiar așa!) prin comparația cu un agnostic, un scriitor evreu excepțional de înzestrat, dar care nu și-a asumat moștenirea și nu s-a recunoscut în soluțiile spirituale evreiești. O asemenea comparație este de înțeles să fi agasat un credincios.

Antologia de povestiri hasidice *Tâlcul tuturor faptelor* constituie o selecție proprie de șapte nuvele, bazate pe experiențe spirituale de tip hasidic, produse în contexte provocatoare pentru credință, cu acțiuni care se desfășoară la Iași, în Ierusalim și la Buczacz și cel mai adesea indică traseul unor martiri anonimi. Personajele lui sunt fie oameni simpli, de o ingenuitate și curăție spirituală ce frizează sfințenia, fie martori ai unor povești complicate, intelectuale, cu rabini, cantori, scribi și achizitori de manuscrise iudaice vechi, alcătuind o lume de înțelepți talmudici enigmatici chiar și pentru cunoscători. Povestirile nu s-ar putea citi cu o minimă înțelegere culturală și teologică fără efortul lăudabil al traducătorului de a semnala pasajele

Biroul lui S.Y. Agnon

scrise în original în aramaică, parafrazele biblice și trimiterile la texte sfinte (Pentateuhul, Psalmii, Cântarea Cântărilor, Proverbe etc.) sau fără indicarea sumară a unor rituri iudaice și a unor nume esențiale pentru istoria livrescă a evreității. Unele povestiri câștigă mult în înțelegere prin raportarea la pilde biblice precum inocența lui Iosif în fața nevestei lui Putifar (în *Pierdut fără urmă*) sau prin cunoașterea unor detalii semnficative, precum importanța pentru hasidimi a dansurilor și a intonării unor cântece de bucurie, care i-a și deschis, pe calea artei, către un interes mai accentuat din partea nereligioșilor. De altfel, și contextul literar în care exploatează Agnon acest detaliu (*Graiul Ido și imnele Einam*) este unul atipic, o combinație de fantastic realist mimând interese lingvistice și etnografice în spatele cărora, nedezminți, se ascunde dimensiunea religioasă. Lunatica Gmula, posesoarea unei limbi rare, are o dotare mistică ieșită din comun, la a cărei evoluție și tragic deznodământ asistă neputincios martorul, ca și soțul ei, Gamzu. Epilogul povestirilor este cel mai adesea extrem de simplu: „Câtă vreme înțeleptul trăiește, dacă vrem – îi vedem înțelepciunea, dacă nu vrem – nu-i vedem înțelepciunea, dar după ce-a murit sufletul lui luminează mai departe și necontenit din cărțile lui și cine are ochi să vadă și poate vedea vede lucruri minunate la lumina acelui înțelept." Astfel de înțelepți sunt și cantorul Hemdat (*La Hemdat*) sau rabi Gavriel (*Omul acela...*), care, ca și rolul asumat de preoți în Bisericile creștine de tradiție, mijlocesc prin rugăciunile lor între cei de jos și Dumnezeu, fiind, prin învățătura sau cântările lor, „trimiși pe lângă Cel de Sus". Destinele parcurse de ei sunt traiectorii de spiritualizare progresivă, uneori chiar în pofida unei pronunțate materalități, iar ideile teologice enunțate sunt revelatoare adesea asupra unui fond comun, etic și ideatic, împărtășit de toate religiile abrahamice: „zic că pesemne are să fie chemat să cânte în corul cel din ceruri"; „Și fiindcă Cel de Sus a dorit, pare-se, ca acel om drept să vină întreg la el, fără de prihană, i s-a îngăduit să moară pentru sfințenia numelui lui Dumnezeu"; „prin rugăciunile lui strecura cugetări de pocăință în inimile celor care se rugau, căci oricine îndeplinește o poruncă din toată inima și nu cere simbrie dă putere acelei porunci să aducă și pe alții să îndeplinească porunci și fapte bune". Astfel, efortul descifrărilor teologice și hermeneutice se poate îmbina, citindu-l pe Agnon, cu un sentiment liniștitor de *déjà vu*, expresie a unui umanism ce transcende complicațiile religioase.

■ Simona Drăgan

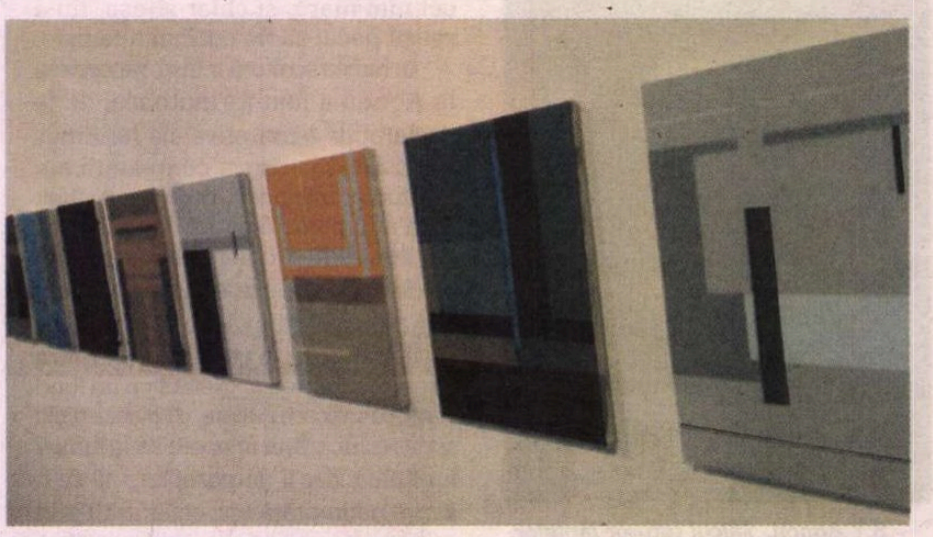
Pătratele din friza lui Marcel Bunea dezvăluie şi alte surprize, atunci când suprafaţa impenetrabilă a opacizării controlate se lasă atacată de instinctul de a consemna o breşă.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Culori rapide şi culori lucrate!

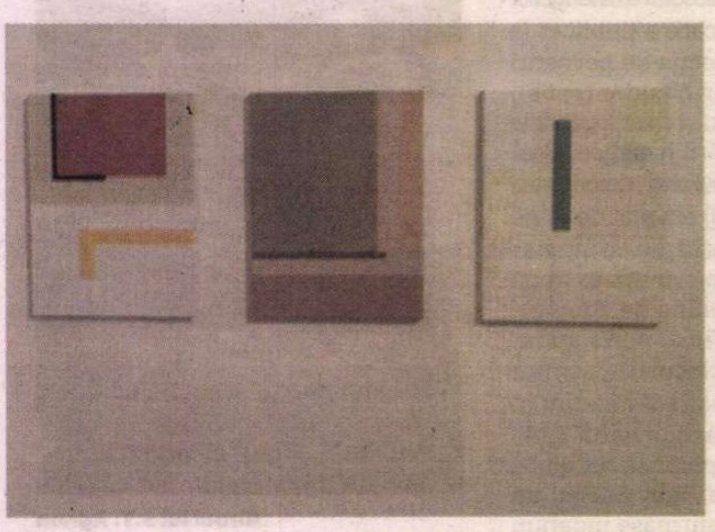
Sună cumva ciudat să afirmi că arta abstractă ar fi într-un oarecare reviriment, câtă vreme în topul cumpărăturilor se află încă arta figurativă. Dacă ar fi, însă, să mă iau după afirmaţia făcută de profesorul Grupului de la Cluj, Ioan Sbârciu, aceasta s-ar afla – citez din memorie, dintr-un interviu al acestuia de acum un an şi ceva, dacă nu doi, ca să aproximez suficient cât să nu greşesc prea tare – într-un moment favorabil, al unei deschideri ce s-ar putea transforma într-un succes în preferinţele publicului.

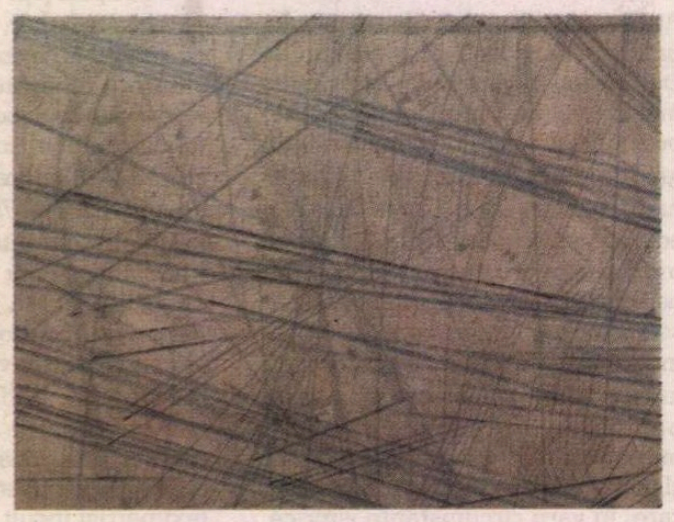
Deocamdată, aceasta se află mai mult într-un soi de recuperare, prin reeditarea unor momente cât de cât glorioase, cum sunt cele referitoare la studiile dedicate lui Ştefan Bertalan, de la Timişoara (şi el tot un absolvent de Cluj!), iar mai recent prin caietele lui Horia Bernea, al cărui constructivism se aşază pe cercetări care au, cum am explicat în numărul trecut al **României literare**, o bază în studiile sale de matematică şi fizică, de care a beneficiat, vrând nevrând, prin frecventarea cursurilor de la facultatea de profil din Bucureşti şi care l-au şi influenţat în definitiv, cum era de aşteptat, ca şi cele de la Şcoala Tehnică de Arhitectură. Ar mai putea să se aşeze, pe această direcţie, experimentele de ultimă oră ale lui Christian Paraschiv, ori ale lui Ştefan Râmniceanu, ca să citez autori dintr-o generaţie mai apropiată de exerciţiile contemporane, despre care am scris în această pagină, aşezaţi deja într-o modernitate ce s-a clasicizat. Iată că lângă ei se mai aşază un cuplu de artişti, profesori la rândul lor, unul la Arte la Timişoara, iar celalalt la Bucureşti, Dana Constantin şi Marcel Bunea, care expun împreună, la secţia de artă contemporană a Muzeului Brukenthal din Sibiu, sub prestigiosul patronaj al doamnei Ruxandra Demetrescu, cea care a şi vernisat expoziţia celor DOI. Am scris doi cu majuscule, pentru că acesta este titlul sub care s-au reunit lucrările artiştilor amintiţi aici, venind fiecare din direcţii total diferite, dar reuşind oarecum să apropie ideea de recunoaştere a unui gen de abstractizare, derivat din manipularea culorii spre o concluzie ce se reclamă din refuzul de a dobândi o hermeneutică a cărei ţintă s-ar putea obiectiva pe vreo sugestie pornită din spaţiul realităţii. Dacă ar fi să-i caut un precursor lui Marcel Bunea, acela ar fi negreşit Piet Mondrian, cu toate diferenţele puse între ei de timp şi de evoluţia artei abstracte în sine. Dar şi de ideea de a delimita asamblarea culorilor prin compartimentări, trasate de linii negre la Mondrian, şi lipsa unui asemenea procedeu la cuplările nesfârşite, experimentate coloristic de Marcel Bunea, cu o hotărâre ce dă unitate discursului plastic şi în acelaşi timp senzaţia de *déjà vu*, ca şi când în natura, pe care refuză să o invoce, s-ar afla exact acele pasaje intuite de el şi vin să reclame o astfel de posibilitate.



De altfel, profesorul şi criticul de arta Ruxandra Demetrescu adânceşte analiza pe această direcţie, observând cu fineţe că artistul, deşi lucrează cu o singură formă geometrică, pe care o desfăşoară în toate lucrările, patrulaterul, sub orice formă ar putea el descrie, aş adăuga eu, parcă se încăpăţânează să nu ajungă la vreun rezultat ce ar sugera adâncime în expunere. De aici cred şi concluzia la care ajunge doamna Ruxandra Demetrescu, că alinierea micilor lucrări într-o linie continuă şi orizontală în expoziţie dă senzaţia de friză, abstractă prin unitatea lor formală, aşa cum creştinismul primar schematiza doar ideea, aş adăuga eu. N-aş alerga, însă, până la capăt pe acest traseu, pentru că, lăsându-le să lucreze mai mult asupra privirii, pătratele din friza lui Marcel Bunea dezvăluie şi alte surprize, atunci când suprafaţa impenetrabilă a opacizării controlate se lasă atacată de instinctul de a consemna o breşă. Ar fi aceasta un gest de trecere spre lucrările Danei Constantin, o mică fereastră ce ar putea să absoarbă înlăuntru întregului angrenaj un alt capitol al artei abstracte. Sună provocator aceasta afirmaţie, dar nu cred că este departe de adevăr; cel puţin aşa intuiesc!

În urmă cu mai mulţi ani scriam despre o expoziţie a Danei Constantin, pe care am avut bucuria să o văd în Galeria Calina din Timişoara. Ca şi acum, la Sibiu, era însoţită de cuvântul explicativ al doamnei Ruxandra Demetrescu. Atunci, însă, părea mai volubilă, se pliase pe rolul de însoţitoare a unor semne plastice, alese dintre lucrările de sculptură ale clujeanului Alexandru Păsat, profesor la aceeaşi facultate absolvită şi de Dana Constantin! Reluarea unor motive din arta lui Păsat şi înfăşurarea lor într-o transparenţă de pânză imposibil de materializat în lumea reală, dădea un aer atât de misterios întregului ansamblu, încât însoţirea se transforma în poezie. Cred că acestea au şi fost cuvintele din care am ţesut cronica de atunci, iar această a doua întâlnire nu este nici ea departe de o asemenea virare a textului către o hermeneutică poetică, dacă aşa ceva ar fi cu putinţă. Dacă Marcel Bunea a avut nevoie de culori acrilice pentru a deturna realitatea de la cine ştie ce viraj înspre figurativ, ferindu-se de acelaşi „păcat", Dana Constantin preferă să muncească mai mult folosind culorile de ulei, pentru că scopul dumneaei este să obţină o privire în adâncime, spre lucrurile abstracte ce pot încărca subconştientul ieşit din baia de culori a partenerului său de dialog. Aş merge ceva mai departe, pentru că nu găsesc acum altă formulă de a intra cu vreo explicaţie în genul de artă practicat de Dana Constantin, invocându-l pe Jackson Pollock. Nu pe cel care-şi finalizează lucrările prin dripping-uri, ci pe cel care şi le începe trasând o ţesătură aproape invizibilă ce urmează să fie apoi încărcată de semnele temperamentului său risipitor. Eliminând din acest ritual de înfăptuire a actului artistic orice pornire gestualistă, Dana Constantin întinde pânza cu ochiuri mari a ţesăturii pe care se pregăteşte s-o execute şi apoi, de la suprafaţă spre adâncime, aşază strat după strat de semne, unele abia lizibile, până când încărcătura se obturează ca să te reţină doar la suprafaţa ei, dintr-o pudoare ce n-ar putea să lase pe cineva ca de la prima încercare să ajungă de fapt la primul strat, de unde a început să-şi construiască poezia. Din acest motiv, observatorul comun se poate înşela mult prea uşor acolo, pe suprafaţa monocoloră, unde se întâlneşte atât de fericit arta cu meseria! În orice caz, cei doi autori care expun la Sibiu sunt, după opinia mea, prea ştiinţifici, eliminând în felul acesta din conversaţie observatorul prea grăbit să găsească ceea ce crede el că ar putea fi şi explicat. În definitiv, arta pură nici nu trebuie adusă la judecată! Şi n-au trecut chiar atât de mulţi ani, de la primele experimente de genul acesta, pentru că o sută de ani nu înseamnă mai nimic în economia unei istorii ce aproape că şi-a pierdut rădăcinile... ■





Emel Koşar

Poetă și eseistă, născută la 10 iunie 1981 în Eskișehir. În 2003 a absolvit Facultatea de Limbă și Literatură Turcă din cadrul Departamentului de Arte și Științe al Universității Mimar Sinan. După un master în 2005, și-a obținut doctoratul în 2009 la Institutul de Studii Turcice al Universității Marmara.
Volume de poezie publicate: *Tușe* (2011), *Ritmul șoaptei* (2014), *Singurătarea figurantului* (2016), *Atlasul tristeții* (2017).

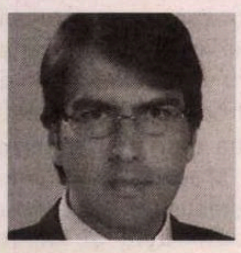
Cea care așteaptă vântul

Mirosul de dulceață arsă
acoperă orașul –
asemenea unei pietre colțuroase
durerea stă bine ascunsă
în sufletul meu

împrejur iluzia de cercuri
transformă semințele în flori –
peste părul meu a plouat ani de-a rândul
într-un naufragiu s-a tranformat liniștea
în fața ei stau cu brațele
încrucișate

trimite-mi visele tale
aur topit am turnat pe gâtul destinului
am pierdut și ultimul vis al lui Morfeu
aici sunt provocată de nesansă
feriți-vă de umbra puterii mele
de ploi torențiale și mișcări tectonice
eu sunt cea care a așteptat ploile
și a gustat cenușa
privirile mele de cleștar
nelăsate la vedere sunt
zâmbetul soarelui ■

Volkan Hacioglu



Poet și traducător născut la 27 septembrie 1977 la Istanbul, a făcut studii economice la Facultatea de Economie a Universității din Istanbul (2000), după un master în 2003 și-a obținut doctoratul la Colegiul de Științe și Arte Albany (Universitatea de Stat din New York) în 2010. Actualmente este redactorul-șef al revistei internaționale *Rosetta World Literatura*.
Volume de poezie publicate: *Frigul din priviri* (2006), *Dansul și Femeia* (2010), *Poarta binecuvântată* (2013), *Radio Budapesta* (2016), *Fantoma care pustiește orașul* (2017).

Ars poetica

Poezia este o pălărie Panama –
sub adieri de vânt acoperă
fețele terasierilor morți.

Printr-un inel de logodnă
flutură panglica neagră
atingâdu-le mâinile
rămase cu pumnii strânși
după ultima suflare.

Dintr-o poveste lungă, poezia
poate să facă o poveste scurtă,
din partea rece a fierului poate să facă
ascuțita lamă a cuțitului asemenea
anticei prorociri a briceagului
aruncat în albia râului
de atotștiutorul Goethe –

O nerespectată promisiune
despre o dragoste blestemată,
o minciună, o calomnie sau otravă
pe marginea lamei lui Ockham –
o picătură de sânge uscat
de la un inscusit Cavaler –
voci confuze vorbesc
despre o trădare
nemiloasă…

Poezia este arhiva Clipei
dar nu neapărat în ordinea Prezenței,
ci doar ca Absența să nu devină *nicicând*
o pereche de zaruri aruncate
fără a cunoaște puterea
din mâinile Destinului.

Poezia este pisica lui Schrödinger,
în același timp *moartea și viața* din cutia
Pandorei
este atomul cu numărul 666.
Stăruitoarea iluzie precum că realitatea
este un ochi adormit –
veșnicia viselor din cele trei dimensiuni:
Heri, Cras, Hodie –
Pictura grotescului din Tabloul în care
și-a pictat autoportretul –
„Estetica din moartea soarelui"

Diferența dintre a privi și a vedea:
a vedea enigma din univers,
ecuația dintre a merge și a veni:
a vedea sculpturile mobilei
Calder,
paradoxul dintre gândire și înțelegere:
a vedea eșecul uman
–

Demonul a toate cunoscător al lui Laplace,
Elf bine educat de Maxwell
și *Principiul incertitudinii*
al lui Heisenberg –

Poezia este articolul hotărât
din toate scrierile. ■

Nisa Leyla

Poetă, născută la 15 aprilie 1972 în Iskenderun, Hatay, Turcia, a absolvit Facultatea de Științe Economice din Adana. Actualmente locuiește în Istanbul și este editor la revista *Edebiyatist*. Poeta este membră a Societății Scriitorilor din Turcia.
Volume de poezie publicate: *Epitaf* (1995), *Cea care vine cu zăpada* (1998), *Semne de disperare* (2014).

Caravana de zăpadă

inima nu mai sângerează
nici sângele nu mai stinge focul

privește
încă o dată
sub căldura verii
cum se întrepătrund anotimpurile

până aproape de foc
o caravană aduce coșuri pline
cu zăpadă

zăpada sângerie acoperă
suferința orășelului
incendiat ■

Devrim Dirlikyapan

Poet și eseist născut la 11 iulie 1974 în provincia Nevșehir. În 1997 a absolvit Facultatea de Economie a Universității Anadolu din Eskișehir. La Departamentul de Limbă Turcă a Universității Bilkent a făcut un master în literatură. A lucrat ca jurnalist și editor, a făcut parte din consiliul editorial al mai multor reviste literare.
Volume publicate: *Epitaf* (1995), *Cea care vine cu zăpada* (1998), *Semne de disperare* (2014).

1.1.4

o țară o casă patru pereți
o închisoare o dragoste patru copii
un cer un spirit patru dezastre
un poem le hrănește pe toate

o grădină dă naștere unei păduri
crescând copilul aruncă laturile
spiritul rădică în slăvi prăpădul
însă un poem le hrănește pe toate

fiecare moarte este un poem
inima mea este hrănită de un vals
sufletul meu este un tânăr visător
dar acesta nu este un cadou al vieții ■

Nurduran Duman

Născută la 23 noiembrie 1974 în orașul Çanakkale este poetă, traducătoare și editor. A absolvit Universitatea Tehnică din Istanbul, Facultatea de Arhitectură Navală și Științe Marine.
Volume publicate: *Joc întrerupt* (2005), *Salacak privește Istanbulul* (2010), *Mi Bemol* (2012).

Fotografie

În mine există o ramă goală
deteriorată de apa
timpului

culori șterse

penele de lebădă și fum
din interiorul meu
se aseamănă cu o fotografie neagră

aici nu există
cuvântul alb al dragostei...

această tristețe
acest cuvânt de smoală
acoperă flacăra ce s-a aprins
la trecerea penelului și nu mai poate
să ardă ■

Hilal Karahan

Poetă și eseistă născută la 4 ianuarie 1977 în Gaziantep, a studiat Medicina la Universitatea Hacettepe din Ankara specializîndu-se în obstretică și ginecologie. Este membră a Societății Scriitorilor și a PEN Club Turcia.
Volumele publicate: *În fața colinei* (2003), *Secret și ceață* (2004), *Mumia retardată* (2010), *Noaptea risipește focul* (2012), *Strada care caută marea* (2014), *Poezie și Cuantum*. Eseu despre poezia lui V.B. Bayrîl (2012), *Însemnări despre poezie* (2014), *Între noapte și foc* (2017).

Verile de altădată

Peste argintiile ierburi
luna își revarsă
culoarea

șuierăturile se întețesc
șoaptele se risipesc
pământul se înalță

câmpiile de cătină cu uleiuri
parfumate
sunt mângâiate
de acest vânt rătăcitor
rămas din verile
de altădată

noaptea
cu fruntea ei albă
își deschide brațele
catifelate

sub faldurile nopții
freamătul cărnii este
nesfârșit.

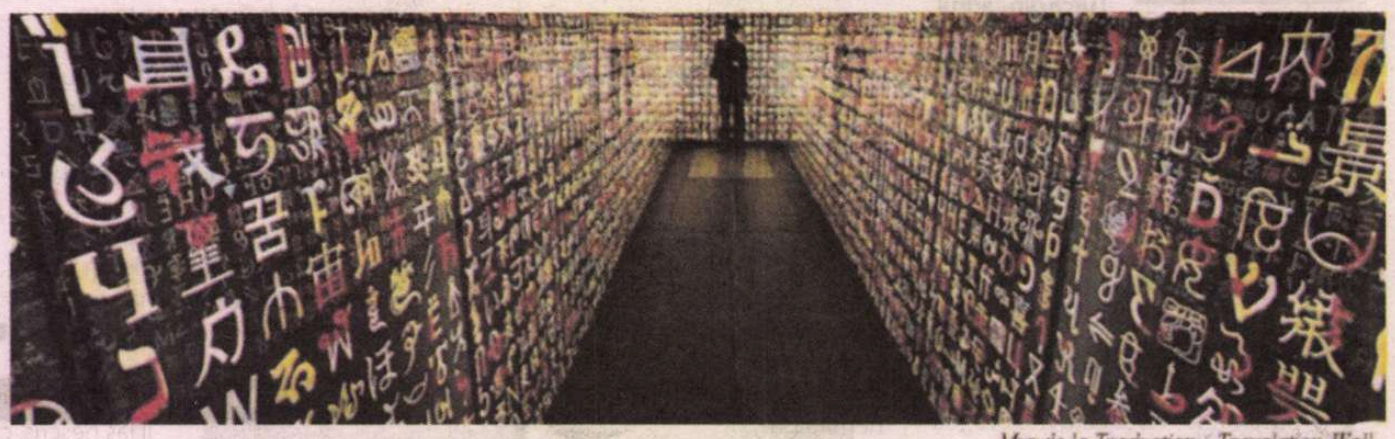
■ Traducere
și prezentare de
Niculina Oprea

Ştim prea bine că o limbă vie este, sub un anumit aspect, în continuă formare, dacă e să luăm în considerare măcar neologismele şi termenii de specialitate, care, adeseori, capătă o haină locală graţie traducătorilor.

Lucrările Congresului Mondial de Traductologie

Université Paris Nanterre

În luna aprilie a avut loc la Paris, la Universitatea Paris Ouest Nanterre la Défense primul Congres Mondial de Traductologie pe o temă pe cît de largă, pe atît de ambiţioasă, „Traductologia: o disciplină autonomă".



Mur de la Traduction / Translation Wall

După cum anunţa şi apelul pentru comunicări, lansat cu mai bine de un an în urmă, Congresul Mondial de Traductologie, iniţiat de către SoFT – Societatea Franceză de Traductologie, se desfăşoară o dată la trei ani. El îşi propune ca obiectiv acela de a face bilanţul pentru cîmpul vast de cercetare numit *Traductologie*, în spaţiul francofon, *Translation Studies*, în spaţiul anglofon. (La noi, termenul care pare a se fi impus este *traductologie*, studiul traducerii.) De asemenea, un obiectiv important este definirea „în mod colegial şi oficial" a principalelor orientări ale traductologiei prin prisma celor trei ramuri care o constituie – istoria, teoriile şi practicile traducerii – pentru a-i afirma autonomia. Noi am adăuga aici şi critica traducerilor, soră mai mică a criticii literare, hrănită şi întărită deopotrivă de istoria şi de practica traducerilor, cu o variabilă tentă teoretică.

Pentru această primă ediţie a ceea ce familiar se numeşte deja CMT, iniţiatorii – Florence Lautel-Ribstein, preşedintă a SoFT, împreună cu membrii SEPTET – Societatea de Studii ale Practicilor şi Teoriilor Traducerii – şi comitetul ştiinţific au imaginat şase axe de reflecţie şi cercetare, grupate fiecare în patru sesiuni (corespunzînd celor patru zile de desfăşurare a congresului, ce au succedat zilei inaugurale, dedicată conferinţelor plenare), sesiuni cuprinzînd fiecare cîte şase ateliere.

Iată, pe scurt, şi prezentarea axelor. Prima, „generalistă", vizează o radiografiere a traductologiei în lume, cu accentul pe ultimele cercetări în materie, pe centrele de cercetare şi publicaţiile ştiinţifice de profil, cu o privire asupra politicilor editoriale de promovare a traductologiei. A doua îşi propune un tur de orizont al istoriei traducerilor, atît sub aspectul conceptelor traductologice cît şi sub acela al genurilor specifice, proprii textelor literare sau ştiinţifice. A treia axă are ca obiect abordările teoretice cele mai novatoare ale secolului al XXI-lea, diversitatea „teoremelor pentru traducere" şi, desigur, transdisciplinaritatea. A patra axă federează metodologiile traducerii literare, cu accente puse de genetica textuală, pe intraductibilitate sau pe traducerea poetică, religioasă, filozofică etc. Ultimele două axe abordează, una, discipline mai noi şi relaţia lor cu traductologia, ca terminologia, mai ales în domeniile economic, comercial, politic, al ştiinţelor umaniste precum şi în cel mai recent al „juritraductologiei", alta, revoluţia digitală şi, cum era şi firesc, audiovizualul.

Prima zi, cea a conferinţelor plenare, a dat ocazia unor personalităţi marcante din traductologie, de a-şi spune punctul de vedere despre problematici deosebit de actuale, într-o aulă arhiplină, unde cei întîrziaţi căutau cu disperare un loc. Cum colocviul s-a desfăşurat în Franţa, ni s-a părut deosebit de inspirată prima comunicare care a deschis sesiunea lucrărilor, cea a comparatistului şi istoricului traducerilor Jean-Yves Masson, centrată pe istoria traducerilor în momentul în care se pregăteşte apariţia ultimului volum, referitor la secolul al XX-lea, din *Istoria traducerilor în limba franceză*. După cum ştim, profesorul Masson, alături de mai experimentatul său coleg, comparatistul Yves Chevrel, prezent şi el la congres, au iniţiat cu aproape un deceniu în urmă un proiect esenţial pentru orice cultură care se respectă, în cazul de faţă, istoria traducerilor în limba franceză, pentru a vedea tocmai cum anume traducerile au fasonat şi îmbogăţit limba, literatura şi cultura primitoare. Jean-Yves Masson a vorbit aşadar despre „cotitura istorică" în studiile despre traducere, despre necesara conştiinţă istorică a traductologiei, fără de care aceasta ar oferi o viziune mutilată asupra lucrurilor. Cu fină erudiţie, profesorul de la Sorbonna a evocat idei ale traducătorilor din trecut, incredibil de actuale, ca o materie pasionantă, ce permite o anchetă la fel de captivantă ca şi una poliţistă, dar în care cercetătorul, istoricul traducerilor va avea nevoie, oricît de contradictorie ar părea alăturarea cuvintelor, de o „neutralitate binevoitoare" pentru a înţelege orice traducere în raport cu timpul care a produs-o şi nu cu standardele contemporane. În acest sens, mă gîndesc la noi la ideile curajoase şi lucide, poate nu destul de cunoscute, exprimate de Odobescu, care vorbea în 1874 în „Condiţiunile unei bune traduceri" despre „folosul" şi „îndemînarea" limbilor „nu încă de tot formate" de a se „mlădia, prin mijlocirea traducerilor" (p. 384). Şi ştim prea bine că o limbă vie este, sub un anumit aspect, în continuă formare, dacă e să luăm în considerare măcar neologismele şi termenii de specialitate, care, adeseori, capătă o haină locală graţie traducătorilor (ar merita evocaţi chiar în fugă traducătorii Amfilohie Hotinul la 1796, August Treboniu Laurian la 1840 pentru propunerile lor de terminologie ştiinţifică, respectiv, filozofică, actuale în mare parte).

Cum era şi de aşteptat, conferinţele plenare din prima zi au abordat principalele axele ale CMT. Cea susţinută de Lance Hewson, profesor la Universitatea din Geneva, responsabil, de altfel, de prima axa de cercetare, a fost centrată pe starea actuală a traductologiei şi pe necesitatea de a descompune traductologia pentru a o recompune cu toate schimbările şi noutăţile intervenite în ultimul timp, pentru a distinge între ce este şi ce nu este traducere. Tot asupra traductologiei a fost focalizată şi comunicarea cercetătoarei canadiene, de la Universitatea din Ottawa, Annie Brisset, care a pus pe masa de disecţie nu traductologia, ci traductologiile care se ignoră unele pe altele, cea de limba engleză cu o poziţie dominantă, cea de limba franceză puţin tradusă sau citată în lumea anglofonă, dar înfloritoare şi convingătoare, pentru a nu mai vorbi de traductologiile de altă limbă. Aş putea da aici exemplul reflecţiei despre traducere al Irinei Mavrodin, cu intuiţii şi formulări deosebit de moderne şi actuale, temerare la vremea formulării lor, dar puţin cunoscute în lumea largă, în ciuda unor cronici, recenzii şi interviuri publicate în Canada, Spania, Brazilia sau Franţa. Cu toată această analiză a riscurilor de izolare a diverselor traductologii, tocmai Canada dă un exemplu contrar şi pozitiv, publicînd orice revistă ştiinţifică (deci şi de traductologie) în cel puţin două limbi – engleza şi franceza – cu deschidere tot mai evidentă spre spaniolă. Şi, lucru îmbucurător pentru noi, în revista canadiană de traductologie *Meta*, Irina Mavrodin a fost citată în mai multe rînduri...

Mult aşteptată şi deosebit de interesantă, ca întotdeauna, de altfel, a fost şi conferinţa lui J. R. Ladmiral, despre „Traductologie: statut teoretic şi interdisciplinaritate", care a încercat să concilieze cu umor traductologia americană şi cea franceză, prin recunoaşterea celor doi părinţi fondatori, G. Mounin şi E. Nida, staruri incontestabile ale domeniului. El a pus în discuţie şi interdisciplinaritatea ştiinţei traducerii pe care o vede în triunghiul lingvistică – filozofie – psihologie. Din metaforă în metaforă, din paradox în paradox, autorul *Teoremelor pentru traducere* a vorbit, rînd pe rînd, despre resubiectivizarea traducerii, despre obnubilarea pe care o produce „traducerea cea bună", o iluzie denunţată de către praxeologie, amintindu-le auditorilor săi că „cine traduce, o face fără plasă de protecţie" şi că există în traducere o etapă de *salto mortale* care trebuie asumată. Cît de mult contează filosofia ca model de hermeneutică pentru traductologie şi traducere în viziunea

▸▸

lui Ladmiral s-a văzut şi din conferinţa din ziua următoare în cadrul unui atelier evident neîncăpător pentru numerosul public interesat.

Dar terminînd privirea fugitivă asupra conferinţelor plenare, să o pomenim pe cea a lui Cornelius Crowley de la Universitatea gazdă despre heteronomia aparentă a disciplinelor reunite de traductologie, cea a lui Loïc Dépecker, delegat pentru limba franceză şi limbile Franţei la Ministerul Culturii, despre Lingvistică, terminologie şi traducere şi cea a Nataliei Kubler de la Universitatea Paris 7-Diderot, despre lingvistica de corpus şi traducere, după douăzeci de ani de mariaj.

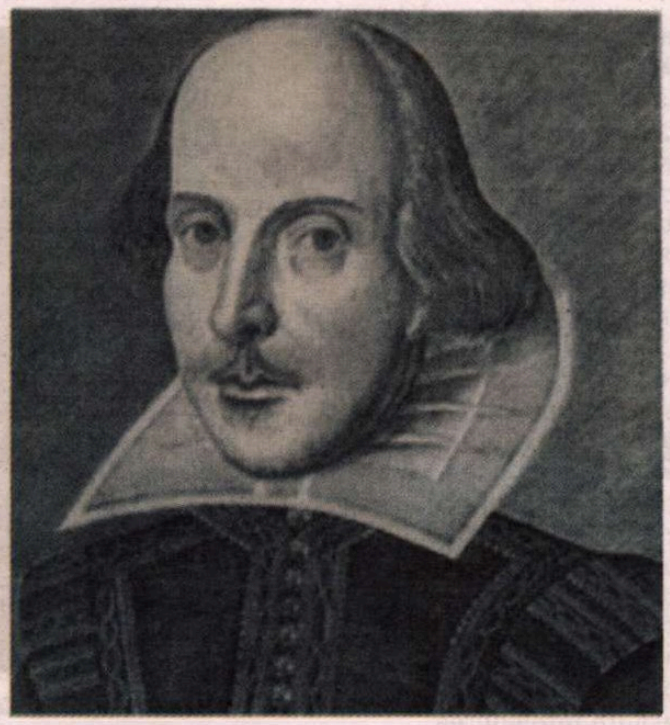
Şi cîteva cuvinte despre numeroasele ateliere care aprofundau teme aparent secundare dar la fel de pasionante ca şi cele majore, cu o diversitate de abordări de către o multitudine de cercetători veniţi din ţări şi orizonturi diferite, dar convinşi de necesitatea şi vitalitatea planetei traductologice. Aş pomeni doar cîteva: traducere şi război, traducere şi democraţie, traducător în discursul globalizării, cotitura instituţională în istoria traducerilor, dialogul între traductologie şi literatură comparată, imaginar-ul/-urile traducerii, dinamicile traductive în cîteva bloguri ştiinţifice, despre împrumuturile din chineză în franceză prin traduceri, traducere şi cultureme, traducerea „intraductibilului", traducerea textelor mistice creştine, traducerea textelor de edificare, traducerea textelor poetice de altădată. Şi fiindcă veni vorba de planeta traductologică, enumerăm mare parte dintre ţările din care au sosit cercetătorii la CMT-2017: Franţa, Italia, Spania, Germania, Elveţia, Belgia, Olanda, Suedia, Portugalia, Irlanda, Marea Britanie, Austria, România, Moldova, Bulgaria, Slovacia, Azerbaidjan, Rusia, Brazilia, Venezuela, Argentina, Mexic, Birmania, Vietnam, China, Japonia, Coreea, India, Canada, Statele Unite, Taiwan, Noua Zeelandă, Australia, Liban, Iordania, Israel, Turcia, Arabia Saudită, Maroc, Algeria, Tunisia, Egipt, Camerun, Senegal, Africa de Sud, Ukraina. Cum ar spune Jean Delisle, reputatul traductolog canadian, „Naţiunile Unite ale Traducerii"!

Şi revenind la **Universitatea posibilelor**, organizarea primului Congres Mondial de Traductologie la Université Paris Nanterre şi îndeplinirea misiunii de a impune recunoaşterea traductologiei ca o disciplină autonomă, printr-o dezbatere cu adevărat internaţională, dincolo de orice serendipitate sau zadigacitate, această deviză i se potriveşte şi îi dă un statut aparte de temeritate şi de ospitalitate.

■ **Muguraş Constantinescu**

William Shakespeare

SONETE



Sonetul XXIII

Actorul slab e sufocat de trac,
Greșește replicile lui din teamă.
Cel dominat de ură, ca un drac,
În luptă, va rata de bună seamă.
Deci eu, intimidat, uit să rostesc
Cuvintele iubirii, ca la carte,
Și forța dragostei o risipesc
Tocmai din vina ei, în mare parte.
Vai! Lasă-mi cărțile să-ți spună doar
Tăcînd, tot ce din suflet vreau să-ți zic:
De dragoste și de răsplata ei, măcar
Că limba nu mi-e bună de nimic.
Citește ce iubirea mea cea mută
A scris cu arta ei neîntrecută.

Sonetul XXV (25)

Îi las sub steaua lor pe-aceia care
Se scaldă-n titluri și onor, iar eu,
Ce n-am noroc de-asemenea favoare,
De bucuria mea îmi văd, mereu.
Cei răsfățați de prinți sunt ca o floare
De gălbenea- când se încruntă cei
Care i-au alintat, pe loc dispare
Și înflorirea-n soare pentru ei.
Războinicul rănit, ce-a biruit
În mii de bătălii, doar una pierde?
De toata gloria lui este lipsit,
Uitat și șters din cărți pe loc se vede.
Eu, ce-s iubit, la rândul meu iubesc –
Nu-s izgonit și nici nu părăsesc.

Sonetul CXXII

Caietul dăruit de tine-l țin
În creier, totu-i scris în amintire
Și va rămîne-n vremuri care vin
Spre veșnicie chiar și nemurire.
Măcar cît inima și mintea mea
Vor exista, te vei păstra și tu,
Nu te va șterge nimeni din acea
Filă înscrisă-n mine, sigur nu.
Bietul caiet nu poate consemna
Prea multe, iar iubirea conturi n-are.
Îl las nescris, căci e firesc așa:
Să țin eu scorul fără încetare.
Cînd te-aș nota pe foi să te țin minte,
Amnezic m-aș numi, mult înainte.

Sonetul-epilog la Henric al V-lea[1]

Cu un condei nepriceput, v-a dus
Umilul autor până departe[2],
În mic iatac, oameni de neam a pus,
Din gloria lor înfățișând o parte.
Timp scurt trăi, dar foarte luminos,
Astrul englez[3]. Iar sabia-i norocoasă
A cucerit ce-n lume-i mai frumos[4]
Și-n locul său, slăvitul fiu și-l lasă.
Henric al Șaselea, din scutec întronat[5],
I-a fost urmaș regalului său tată,
Dar alții au domnit, necumpătat:
Franța pierdută, Anglia-nsângerată[6].
Cum ce-am scris despre asta v-a plăcut[7],
Primiți și-această piesă ca-n trecut.

■ **Traducere şi note de Horia Gârbea**

---

[1] Epilogul piesei Henric al V-lea, rostit de Cor, e – formal şi ca intenţie literară – un sonet. Traducerea anterioară în limba română l-a dilatat la 16 versuri.

[2] Exegeţii sunt de părere că este posibil ca însuşi autorul să fi jucat rolul Corului.

[3] Henric al V-lea a murit prematur, la numai 35 de ani.

[4] E vorba despre Franţa.

[5] Henric al VI-lea a fost instalat rege la câteva luni.

[6] În timpul copilăriei lui Henric al VI-lea s-a instituit o regenţă care a pierdut părţile din Franţa cucerite de Henric al V-lea.

[7] Aluzie la popularitatea trilogiei lui Shakespeare *Henric al VI-lea*, în special partea întâi bucurându-se de succes.

Cititorii spanioli sunt asiguraţi că vor intra într-un spaţiu narativ familiar şi că Gabriel Chifu e un scriitor european care tratează cu mijloacele prozei moderne materia narativă a ţării sale, într-un perfect echilibru între genul proxim şi diferenţa specifică.

■ andrei ionescu

Gabriel Chifu în spaniolă

Prin-tr-un act de entuziasm (Albert Editor, Madrid 2017), iată încă un scriitor român important pătrunzând în spaţiul hispanic. Versiunea a fost asigurată de un tandem de profesionişti ai traducerii literare: Tudora Şandru Mehedinţi şi Juan Carlos Albert. (Ar fi desigur un bun prilej, acum amânat din lipsă de spaţiu, de a pleda în favoarea tandemului, care se dovedeşte adeseori singura modalitate, aici demonstrată cu succes deplin, de a preveni şi a depăşi atâtea şi atâtea neajunsuri inerente operaţiei de traducere.)

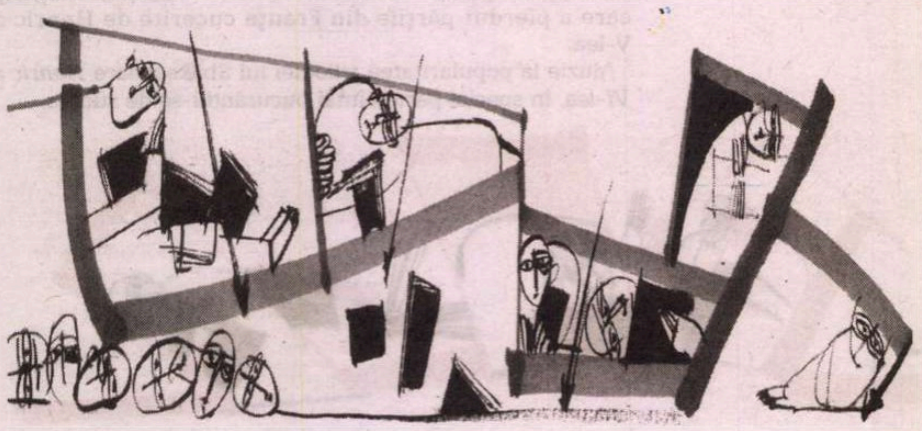
Într-o binevenită prefaţă, semnată de Gustavo Dessal, este salutată călduros intrarea lui Gabriel Chifu „în limba noastră spaniolă". Pentru a înţelege expresia, trebuie să ştim că, de la Unamuno citire, hispaniştii şi în general străinii cunoscători ai limbii spaniole sunt numiţi curent „spanioli de limbă", şi tot astfel scriitorii ale căror opere se bucură de versiuni spaniole. În acelaşi paragraf final al prefeţei, Dessal nu pregetă să remarce calitatea poetică a scriitorului român, care tratează o serie de evenimente istorice semnificative ale veacului trecut aşa cum au fost ele trăite în România într-o modalitate ne-reportericească, ci dimpotrivă cu acea artă literară veritabilă care surprinde întotdeauna esenţialul, dincolo de anecdotică. Acesta este chiar obiectivul scriitorului, pe care, ştiindu-se stăpân pe mijloacele necesare, ţine să-l semnaleze într-un *motto* din Caragiale, în care se face distincţia dintre istoriile mărunte şi Istoria cu majusculă. În urzeala *Povestirilor lui Cezar Leofu* romancierul îşi propune să dea seamă de amândouă, ridicând incidentalul la categorial.

Nu altceva subliniază Dessal când vorbeşte despre explorarea condiţiei umane în experimentul ficţional al scriitorului român, un artist conştient – scrie el – că „adevărul se structurează în spaţiul ficţiunii" şi că faptele capătă viaţă în măsura în care cuvântul le conferă harul existenţei. Prin aceste consideraţii, cititorii spanioli sunt asiguraţi că vor intra într-un spaţiu narativ familiar şi că Gabriel Chifu e un scriitor european care tratează cu mijloacele prozei moderne materia narativă a ţării sale, într-un perfect echilibru între genul proxim şi diferenţa specifică. O specificitate pitorească şi previzibil diferită există fără îndoială, cu situaţii şi tipuri caracteristice dictaturilor din Europa răsăriteană dinainte de căderea Cortinei de Fier, şi prefaţatorul atrage atenţia că una dintre vocile narative ale romanului este un fost înalt funcţionar al regimului, spion şi torţionar, ajuns un biet pensionar inofensiv în momentul relatărilor din Caietele sale secrete.

Pentru înţelegerea personajului „monstruos", cu „dedublările" şi „impostu-rile" lui frapante, cititorul spaniol nu e lipsit totuşi de unele elemente aperceptive pe care i le furnizează epoca nu prea îndepărtată a dictaturilor iberice. Dar factorul decisiv care permite înţelegerea cititorului, fie spaniol, fie român, este împrejurarea fericită că autorul posedă suficientă îndemânare narativă pentru perceperea din interior a îndreptăţirilor şi mai ales a neîndreptăţirilor care alcătuiesc „monstruozitatea" personajului în cauză, Cezar Leofu, nebunul frenetic (*le fou*) în stare să execute orbeşte ordinele criminale ale superiorilor săi şi, în plan sentimental, capabil să împingă pasiunea erotică la sadism şi crimă.

Personajele în care se diversifică autorul (căci există, pe lângă Leofu, şi alte glasuri narative memorabile) sunt structural tot atâtea proiecţii ale pasionalităţii sale lucide, de tip camilpetrescian, şi formula narativă cu ajutorul căreia captează atenţia cititorului constă tocmai în capacitatea de a ne face să parcurgem itinerarii şi metamoforze, de a întrezări cum a fost posibil straniul (şi totuşi omenescul, răscolitorul) repertoriu de relaţii şi pasiuni, cu duplicităţile lor viclene şi cu excesele lor cu tot.

Dspre tehnicile sale narative, Gabriel Chifu dizertează de altfel cât



Gabriel Chifu, *Los cuentos de César Leofu*, Albert Editor, 2017

se poate de explicit şi perfect funcţional, nu pur teoretic, în chip de lipitură, pornind de la situaţiile concrete în care se văd antrenate personajele, şi permiţându-ne astfel să înţelegem diferite grade ale prelucrării realităţii în structuri adecvate şi cu strategii abile. În ziua de astăzi, atât în spaţiul nostru literar, cât şi în cel hispanic, cititorul s-a familiarizat îndeajuns cu astfel de strategii ale lucidităţii, încât să accepte fără dificultate şi chiar să guste cu predilecţie instrucţiunile de rigoare în laboratoarele creaţiei narative moderne, cu ajutorul unor scriitori ca spaniolul Enrique Vila-Matas, bunăoară, sau latinoamericanii García Márquez, Roa Bastos ori Vargas Llosa.

Am putea să comparăm cu folos caseta finală din *Eu, Supremul*, bunăoară, în care se justifică neverosimilul din romanul latinoamerican al dictaturii, cu subtilele observaţii finale din Nota autorului la *Povestirile lui Cezar Leofu*, în care adoptarea posturii atât de eficiente a lui *als ob* face posibilă astăzi, după Kafka, şi chiar perfect acceptabilă prezenţa imposibilului, mai înainte respins de plano pe motiv de ne-plauzabilitate.

„Nu mi-am propus – scrie hotărât autorul – să relatez aici ca şi cum s-ar întâmpla numai ceea ce s-a întâmplat ori ceea ce se poate întâmpla, ci şi ceea ce este imposibil să se întâmple. Aşa încât proba verosimilităţii, a veracităţii ca măsură a talentului scriitoricesc nu mai este decât parţial operantă. Abia povestind *ca şi cum* (*s.n.*) s-ar întâmpla ceea ce este imposibil să se întâmple obţinem o lume cuprinzătoare, poate chiar lumea".

Şi la fel de răspicat ni se desluşeşte un aspect nu mai puţin important al programului său narativ, mai precis punctul de plecare, anume statutul plural şi incert al autorului: „Dar cine este autorul? Eu, autorul (sau el, autorul...) am început cartea compunând un personaj care este prins într-un elan narativ delirant, cu accente de mitomanie, de paranoia. Dar imediat eu, autorul, m-am molipsit de la personajul meu, m-am prins în jocul său, am avut vedenii ca şi el, am trăit istorii fantasmagorice ca şi el, am umplut golurile lumii lui, am devenit o prelungire a sa. Încât e firesc să mă întreb iarăşi, nedumerit, cine este autorul? Cine este acest autor care a intenţionat să scrie povestea unui cuplu de îndrăgostiţi ce au o legătură secretă şi neortodoxă şi sunt urmăriţi de un bătrân obsedat? Cine este autorul dacă povestea îi scapă de sub control?" etc., etc., etc.

În sfârşit, un element extrem de important pentru buna receptare în spaţiul hispanic a *Poveştilor lui Cezar Leofu* este firul erotic, acea „legătură secretă şi neortodoxă" ce străbate romanul de la un capăt la altul. Un romantism major şi deplin asumat, cu toate riscurile profund „auctoriale" inerente, face să reverbereze cu străluciri nepieritoare acel etern feminin fascinant întruchipat de Clara, în cele trei faze sau reîncarnări misterioase şi fatale de „senzualitate magnifică". Acest romantism reabilitat de autor are darul de a-i cuceri pe cititorii de pretutindeni, în orice caz pe cei din vasta arie neolatină, într-un registru comun care, cu tot patetismul pe alocuri declarativist şi adolescentin (dar ce iubire pură nu se nutreşte în fond din elanurile adolescenţei?) şi cu toate intensităţile sale apăsat extatice, nu eşuează nicicând în telenovelă, ci se situează permanent şi ferm într-un sublim major al pasiunii eterne.

Când naratorul o vede la teatru pe femeia fascinantă a vieţii lui şi o admiră prin lentilele micului său binoclu, nu-şi mai poate desprinde privirile de lobul urechii şi de „linia gâtului ce forma un arc de o graţie seducătoare". Aceeaşi cristalizare subită a sentimentului iubirii totale se petrecea în Spania medievală a Arhidiaconului de Hita, care asculta în *Cartea iubirii* de acelaşi canon al frumuseţii feminine: *el alto cuello de garza*.

Cu astfel de premise favorabile şi sub asemenea bune auspicii şi-a făcut intrarea în spaţiul iberic scriitorul autentic şi inteligibil la toate meridianele care este Gabriel Chifu. ■

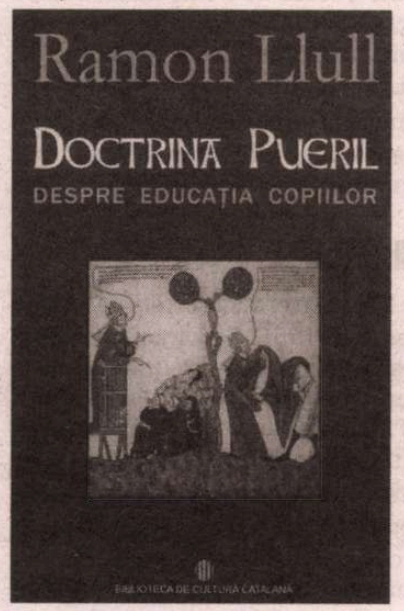
acest accent pe nevoia de a studia limbi străine (neeuropene) e una din flamurile gândirii lui Llull, cel care la Conciliul de la Viena a determinat întemeierea catedrelor de ebraică, arabă și chaldeană la Universitățile din Paris, Oxford, Bologna și Salamanca.

■ grete tartler

Educația văzută de Ramon Llull

În seria devenită deja „tradițională", Biblioteca de Cultură Catalană, Jana Balacciu Matei își continuă importanta strădanie de transpunere a operelor lui Ramon Llull (1232-1316), vestitul filozof și teolog devenit martir datorită morții prin lapidare, la 82 de ani, în misionariat. Singular în scolastica medievală prin cunoașterea arabei, pe care o învățase timp de nouă ani cu un intelectual cumpărat ca rob, spre a avea cum să intre în dialog cu teologii musulmani, Llull este și un cunoscător al filozofiei și literaturii celor pe care voia să-i combată, preluând idei, pilde, capitole întregi din operele filozofilor sau povestitorilor arabi și adaptându-le. În acest sens sunt date de obicei ca exemplu *Lògica del Gatzel*, un compendiu pe baza logicii filozofului al-Ghazali (Algazel), m.1111, *Llibre d'amic e amat* și *Cartea contemplării lui Dumnezeu*, scrieri mistic-enciclopedice puternic marcate de sufism.

Cele două cărți recent traduse la Meronia, *Doctrina Pueril* și *Cartea Minunilor*, ambele menite educării unor cititori laici fără prea multă instrucție (inclusiv religioasă), poartă la rândul lor marca unei îndelungate imersiuni în cultura arabă. *Doctrina Pueril*, sau *Despre educația copiilor* (scrisă între 1274-1276), adresată fie unui tânăr căruia trebuia să-i dezvăluie calea, fie chiar propriului său fecior (căci, înainte de a avea în 1263 viziunea lui Iisus crucificat, care l-a determinat să își schimbe viața, Llull fusese curtean, educatorul prințului Iacob II de Aragon, se însurase și avusese doi copii), pare să fie o transpunere catolică a versiunilor de *specula regis* care circulaseră în Orient, cărți de sfaturi pentru viitorii domnitori (dar nu numai). Într-un fel, acestea pot fi socotite primele cărți pentru mințile tinere, căci aveau și un limbaj accesibil, bogat pilduitor. La rândul ei, *Doctrina Pueril* și-ar putea revendica întâietatea pe meleagurile occidentale, căci a apărut mult înainte de opera teologului ceh Comenius, și chiar a cunoscutului dominican Lorens d'Orléans (care, în *Somme le roi*, după cum arată în introducere Joan Santanch Suñol, tratează la rândul său probleme fundamentale precum cele zece porunci, articolele de credință, păcatele capitale, virtuțile, *Tatăl nostru*, darurile Sfântului Duh etc., compilând și din *Doctrina pueril* – disponibilă în versiune occitană).



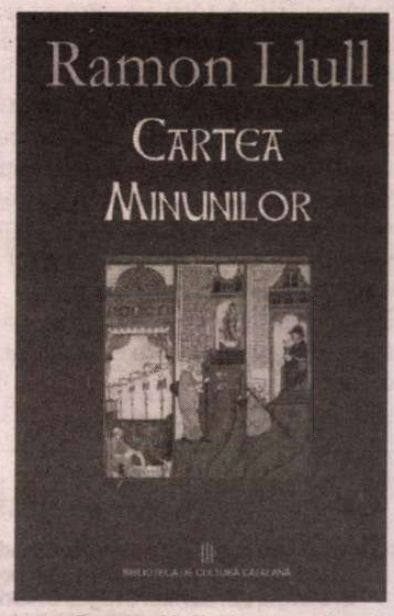
Ramon Llull, *Doctrina Pueril. Despre educația copiilor*. Cuvânt înainte: Joan Santanch Suñol; traducere din limba catalană și tabel cronologic de Jana Balacciu Matei, București, Biblioteca de Cultură Catalană, Editura Meronia 2016

Chiar de la început, în *Despre un singur Dumnezeu* și *Despre Treime*, Llull își declară intenția de exprimare pe înțelesul elevului („Știi de ce îți vorbesc atât de simplu? Ca mintea ta să se obișnuiască să se înalțe spre a înțelege, iar voința ta să se înalțe spre a-l iubi pe Dumnezeu") și insistă asupra situării credinței mai presus de înțelegere: „Ești dator, fiule, să crezi aceste lucruri pe care ți le spun [...], ești dator să-ți zăgăzuiești înțelegerea și să te ridici prin lumina credinței". „Așa cum lampa merge în față spre a lumina drumurile, la fel credința precedă înțelegerea". Ca în cărțile arabe de *adab*, lumea de jos e descrisă drept loc al stricăciunii, iar iertarea în viața de apoi e condiționată de lepădarea din timp a păcatelor. Penitența (Jana Balacciu Matei folosește pe bună dreptate echivalențe latin-catolice) duce la evitarea pedepselor infernale, așezând sufletul „în slava cerească eternă". Dacă nu alege viața monahală, contemplativă, tânărul e îndemnat să se căsătorească, neuitând că „onorurile părinților, bogăția posesiunilor, banii, nimic nu este la fel de important pentru menținerea căsătoriei cum sunt bunele obiceiuri". Înțelepciunea devine neîndoielnică prin Duhul Sfânt, care „luminează intelectul uman, așa cum lumânarea aprinsă luminează camera" și care le dăruiește unora un intelect mai înalt și mai subtil, ajungător la Dumnezeu. Llull recunoaște însă că deja în secolul al XIII-lea înflăcărarea insuflării trebuia ajutată prin studiu: „(Azi), intelectul oamenilor s-a înălțat, prin obiceiuri și prin scrieri și este acum nevoie de dovezi și argumente spre a le arăta necredincioșilor adevărul credinței catolice; trebuie să ne străduim să învățăm diferite limbi și să dobândim învățăturile necesare". „Nu mai suntem în vremea miracolelor, zelul era mai mare în timpul apostolilor decât acum. Ca să-l cunoască și iubească pe Dumnezeu, trebuie să se dea lupta cu inteligența lor, cu ajutorul demonstrațiilor". Acest accent pe nevoia de a studia limbi străine (neeuropene) e una din flamurile gândirii lui Llull, cel care la Conciliul de la Viena a determinat întemeierea catedrelor de ebraică, arabă și chaldeană la Universitățile din Paris, Oxford, Bologna și Salamanca, devenind astfel un impuls de referință pentru orientalistica occidentală; cel care, spre a determina conversiunea prin rugăciune (nu prin forță militară), folosea cu naturalețe concepte organizate după *modus loquens arabicus*, modul de vorbire al arabilor.

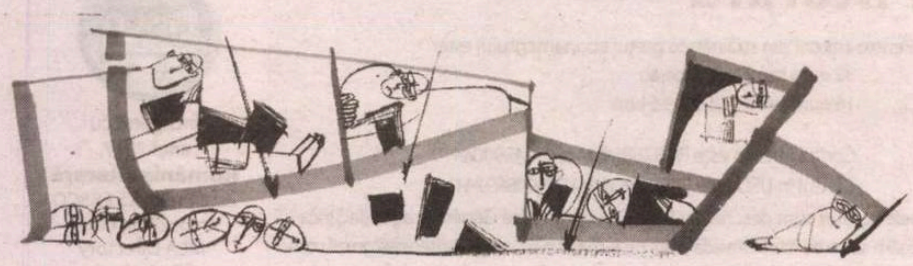
Comentând, în capitolul privind cele șapte arte, știința naturii, face referiri (dar fără să-l numească) la Aristotel, de fapt folosind pluralul, „filosofii": ceea ce arată că l-a cunoscut pe Aristotel prin Alfarabius și Avicena: „Îți voi spune succint ce intenție aveau filosofii în cărțile lor și apoi vom vorbi despre altele. În *Metafizica* filosoful intenționează să arate lucrurile comune tuturor științelor și tratează despre cele dintâi care trebuie să fie, și anume substanțele spirituale, arătând ordinea, natura și esența lor. Și aceasta pentru a ajunge să găsească o primă substanță spirituală, eternă, infinită, desăvârșită, care să fie prima cauză și cauza finală a tuturor lucrurilor, de la care și prin care toate sunt ordonate, și aceasta este Dumnezeu." Etc. Apropierile de Avicena se văd mai ales în capitolul *Despre suflet*, unde LLull preia aproape identic expunerea despre cele cinci puteri sufletești, despre imaginație și despre „sufletul rațional, care este nemuritor".

Llull are multe capitole de orientare enciclopedică, nu doar teologică, vorbind despre educația în sens social a copiilor, despre istorie (vârstele omenirii), diferite științe etc.; toate se încheie însă cu pomenirea lui Dumnezeu, ca țintă supremă.

La fel avea să procedeze în *Cartea minunilor*, așezând în final capitolele despre paradis și infern, după altele privind creația, morala, educarea – pe calea care trebuia să ducă, în final, la mântuire. *Llibre de meravelles* a fost scrisă la Paris, între 1288-1289, iar „minunile" trebuie înțelese ca minunări față de pildele și întâmplările luminând întrebări despre Dumnezeu, îngeri, cer, elemente, plante, metale, animale, om etc. Protagonistul Felix, călător prin lume, va dobândi cunoaștere prin mirare, studiind în primul rând realitatea înconjurătoare și comportamentul oamenilor, minunându-se de perechile virtuți/vicii, încercând să descifreze pilde – cu cât mai obscure, cu atât mai potrivite întipăririi cunoștințelor. Și aici găsim din belșug inspirație din literatura arabă: din *Kalila și Dimna* (în *Cartea a VII-a* despre animale, fabulă politică în care domnitorul e învățat să se ferească de mincinoși sau falși sfătuitori; *Kalila și Dimna*, culegere de pilde/fabule indiene ajunse în Europa prin traducere arabă, fusese deja tradusă în spaniolă și latină), sau din *O mie și una de nopți*. Deși concluziile sunt de multe ori sumbre și referirile la moarte, frecvente, cu ajutorul acestor fabule și istorioare orientale Llull a știut să devină foarte „colorat", încercând să evite, pe cât posibil, didahiile neatrăgătoare. ■



Ramon Llull, *Cartea minunilor*. Prefață de Joan Santanch Suñol; traducere din limba catalană de Jana Balacciu Matei, București, Biblioteca de Cultură Catalană, Editura Meronia, 2016



22

5 948391 040111

Ochiul magic

Comportament dezonorant

Uniunea Scriitorilor a reacţionat imediat la destituirea abuzivă a scriitorului Adrian Alui Gheorghe din funcţia de director al Bibliotecii Judeţene Neamţ. Comunicatul Comitetului Director al USR poate fi citit pe *site*-ul USR şi, deopotrivă, îl reproducem în acest număr al revistei noastre. Magda Cârneci, preşedintele PEN, a instituit o petiţie de susţinere a scriitorului, ceea ce este, desigur, un binevenit gest de normalitate. Numai că un „membru" PEN, autor de altfel cu totul marginal şi neomologat, V. Baghiu, ca orice frustrat, se bagă în seamă şi se trezeşte vorbind: el îşi revarsă sentimentele vechi şi intense de ură şi de invidie pe care le are pentru Adrian Alui Gheorghe şi se opune apelului de solidarizare plănuit de membrii PEN, argumentându-şi dezonoranta atitudine cu nişte afirmaţii şi acuze pe cât de josnice pe atât de mincinoase. Facem aici doar două scurte precizări: V. Baghiu, care se auto-intitulează „membru al Grupului pentru reformă a USR", habar n-are de Statutul instituţiei pe care vrea s-o „reformeze"; căci, dacă ar fi citit acest Statut, ar fi ştiut că nu membrii Comisiei de Monitorizare şi Excludere (adică, nu Adrian Alui Gheorghe!) sunt cei care exclud din USR un membru, aceştia doar veghează la respectarea Statutului şi semnalează Consiliului USR cazurile grave de încălcare ale acestuia, Consiliul USR fiind cel îndrituit să hotărască excluderea. Şi apoi: cei excluşi din USR n-au fost excluşi pentru „opinii", cum fals grăieşte nemţeanul neîmplinit, ci fiindcă au încălcat grav Statutul, au negat existenţa Uniunii Scriitorilor şi au „clonat-o" absolut nestatutar, adresându-se justiţiei printr-o serie de procese (toate pierdute de respectivii!), în încercarea de a înlocui fraudulos structurile de conducere alese democratic. Cei excluşi, practic, s-au dat singuri afară; cum ar mai fi putut să rămână ei membri într-o organizaţie despre care afirmă în justiţie, sub semnătură, că nu există?!

Din sumar

Iată cum era „caracterizat" Tudor Vianu, în 1955, de Direcţia Cadre a Academiei: „Profesor universitar şi membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., este cunoscut şi apreciat ca unul dintre cei mai valoroşii (sic!) oameni ai literaturii şi ştiinţei noastre. Doctor în ştiinţe filologice, profesor şi conferenţiar public dintre cei mai audiaţi, tov. prof. Tudor Vianu este şi autorul unei opere întinse cu un rol foarte însemnat în mişcarea ştiinţifică şi literară a ultimilor (sic!) trei decenii. Publicaţiile sale în număr de peste 30 de volume sunt deosebit de valoroase, amintim în special studiul asupra poeziei lui Eminescu, sistemul său de estetică, *Arta prozatorilor români*, *Transformările ideii* (*de om*) etc. Luptător pentru pace, devotat cauzei poporului muncitor, tov. prof. Tudor Vianu este un eminent om al ştiinţei." Cum se vede, caracterizarea cu pricina, dincolo de inevitabilul limbaj de lemn al epocii, e de bine. De altfel, revista *APOSTROF*, (nr. 4, din aprilie, a.c., un număr excelent, în totalitate), din care am citat, precizează foarte clar că acest text vine după o perioadă foarte grea de marginalizare, de hărţuire, de ostracizare a cărturarului, care începuse imediat după 1944. Schimbarea de atitudine este, pe de o parte, o consecinţă a „relaxării limitate" hotărâte şi dictate de autorităţile comuniste în acel an 1955 şi, pe de altă parte, s-a datorat susţinerii pe care Mihai Ralea, ajuns la vârful puterii, i-a arătat-o lui Tudor Vianu.

Oameni care sfinţesc locurile

Am scris în acest număr al revistei despre călătoria noastră prin ţară, cu prilejul manifestărilor literare organizatè de USR. Pretutindeni am descoperit oameni extraordinari, care, prin faptele lor, sfinţesc locul (uneori chiar la propriu!) şi mută centrul acolo unde se află ei. Şi nu vorbim doar despre colegii noştri literaţi: Mircea Mihăieş la Timişoara, Vasile Dan la Arad, Aurel Pantea secondat de Mircea Stâncel şi Cornel Nistea la Alba Iulia, Irina Petraş la Cluj, Ioan Pintea la Bistriţa. Sau despre politicieni deschişi la minte şi responsabili, cu grijă adevărată pentru evoluţia comunităţilor din care fac parte: Ion Dumitrel la Alba, Emil Radu Moldovan la Bistriţa, Claudia Boghicevici la Arad, Emil Boc şi Vasile Sebastian Dâncu la Cluj-Napoca. Toţi aceştia sunt cunoscuţi şi, pe bună dreptate, au fost menţionaţi nu o dată în paginile **României literare**. Am vrea să notăm aici numele unor oameni pe care acum i-am descoperit, cu surpriză şi cu bucurie: preotul Jan Nicolae de la Alba Iulia, cel care prin truda şi devoţiunea sa exemplare a reuşit să înalţe în oraş o minunată biserică ortodoxă, plină de îndrăzneală estetică, măsură convingătoare a creativităţii româneşti, *Arca Noetică*, după planurile arhitectului Dorin Ştefan; medicul Mircea Gelu Buta din Bistriţa, care a reuşit să construiască acolo un aşezământ spitalicesc de înalte standarde, ce şi-ar găsi locul în orice oraş occidental civilizat; doamna Maria Olteanu, autoare, ca poetă, a unor caligrafii delicate şi, ca pictoriţă, a unor icoane pe sticlă de o frumuseţe tulburătoare; Chiril Zăgrean, stareţul Mânăstirii Parva-Rebra, cel care, alegând calea monahală la vârsta de 17 ani, a izbutit să înalţe după 1990, pe locul vechii mânăstiri distruse în secolul XIX, o primitoare casă a Domnului, într-un cadru natural de neuitat. Toţi aceşti oameni, suntem convinşi, dau profilul acelei Românii profunde la care visăm – o ţară nedezamăgitoare, o ţară a lucrului bine şi temeinic făcut.

■ Cronicar

Efectul de ecou: „Memoria – revista gândirii arestate"

În revista *MEMORIA*, nr. 98-99/1-2, 2017, este reprodusă o scrisoare a Reginei Maria către fiul său, Carol al II-lea, redactată la Sinaia, în ziua de 25 decembrie 1925, şi publicată 15 ani mai târziu, la 16 martie 1941, în ziarul „Universul". Despre acest document, redactorii cotidianului amintit spun că este „un catehism mărteţ al misiunii unui rege". Iată câteva fragmente semnificative:

„Ce aş putea să-ţi spun, Carol, fiul meu? Ce poate să-i spună o mamă fiului său atunci când îi străpunge inima pentru a doua oară? Aveai totul: o ţară care avea nevoie de tine, o muncă măreaţă înaintea ta, un viitor mare, un cămin fermecător, o soţie bună şi frumoasă, un copil de adorat, părinţi care te iubeau şi cărora ai fi putut să le fii mâna dreaptă. Părinţi care merg spre bătrâneţe, care şi-au dat viaţa pentru o misiune pe care tu trebuia să o completezi. Renunţi la toate acestea, le fărâmi în bucăţi, le zvârli deoparte ca pe nişte lucruri de aruncat şi pentru ce? Încerci să te înşeli singur, pe noi şi pe alţii cu vorbe goale. Le faci imputarea că n-au încredere în tine, că n-au înţelegere pentru nevoile tale omeneşti şi nu-ţi recunosc străduinţele. [...] Erai nădejdea noastră, comoara noastră şi bucuria viitorului nostru. Erai ca Mihai, un băieţaş cu bucle de aur. Şi l-ai părăsit pe Mihai. Către soţia ta, către mama ta, nu spui nici un cuvânt. Pentru el nu trimeţi o îmbrăţişare. Îl părăseşti, îl azvârli din viaţa ta şi, odată cu el, pe dulcea ta tovarăşă pe care juraseşi să o iubeşti, să o cinsteşti şi să o protejezi. Nici un cuvânt ca să ne ceri să ne ocupăm de el. Nici un cuvânt ca să-l apropii de inima ţării. A ţării pe care ai trădat-o. Nici un cuvânt de iubire sau recunoştinţă pentru tatăl tău care a fost aşa de aproape de moarte în primăvară, nimic ca să micşorezi loviturile groaznice pe care i le-ai dat laş, în aceste ceasuri pline de primejdie. Nici un cuvânt de amintire, de iubire, de recunoştinţă, de fidelitate. Numai imputări: că n-ai fost înţeles şi că n-ai fost ţinut în seamă. Carol, fiul meu, aceasta este urarea de despărţire a mamei tale: ca să nu îţi poţi da seama niciodată cât de hidos este faptul pe care l-ai săvârşit şi în ce chip îngrozitor şi neomenos ai făcut ceea ce ai făcut. Lumea este mare, sunt mulţi rătăcitori pe pământ, mulţi nelegiuiţi, fii rătăcitori. Te duci printre ei."

Documentul, într-adevăr „un act istoric şi un monument etic", trebuie citit în întregime. Şi este de citit întreaga revistă, cu un sumar extrem de interesant.

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

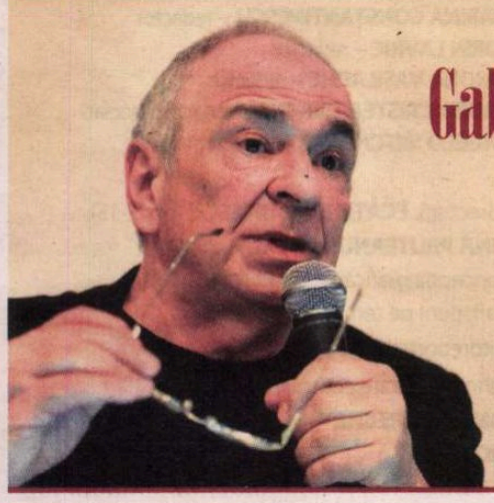
România literară

23

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 26 mai 2017 28 de pagini 3 lei

aniversări



Gabriel Liiceanu - 75

Semnează:
Mihai Zamfir
Sorin Lavric

Adrian Popescu - 70

Semnează: Ion Pop
Versuri de
Adrian Popescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Politică şi cultură

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Clujul lui Petru Poantă

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Romanul nescris al suferinţei

• Comentarii critice de Marius Miheţ: Jocul erorilor într-un tablou

istorie literară

Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca

• Alex Ştefănescu: Eminescu – ultimele poezii de dragoste

• Mircea Braga: Palimpsestul lui Ion Horea

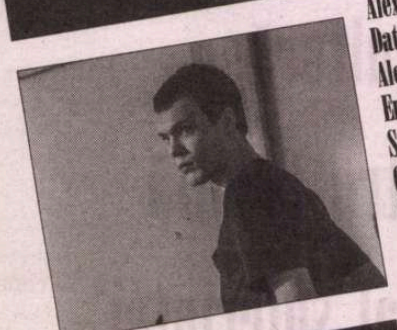
• Debuturile lunii mai

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia

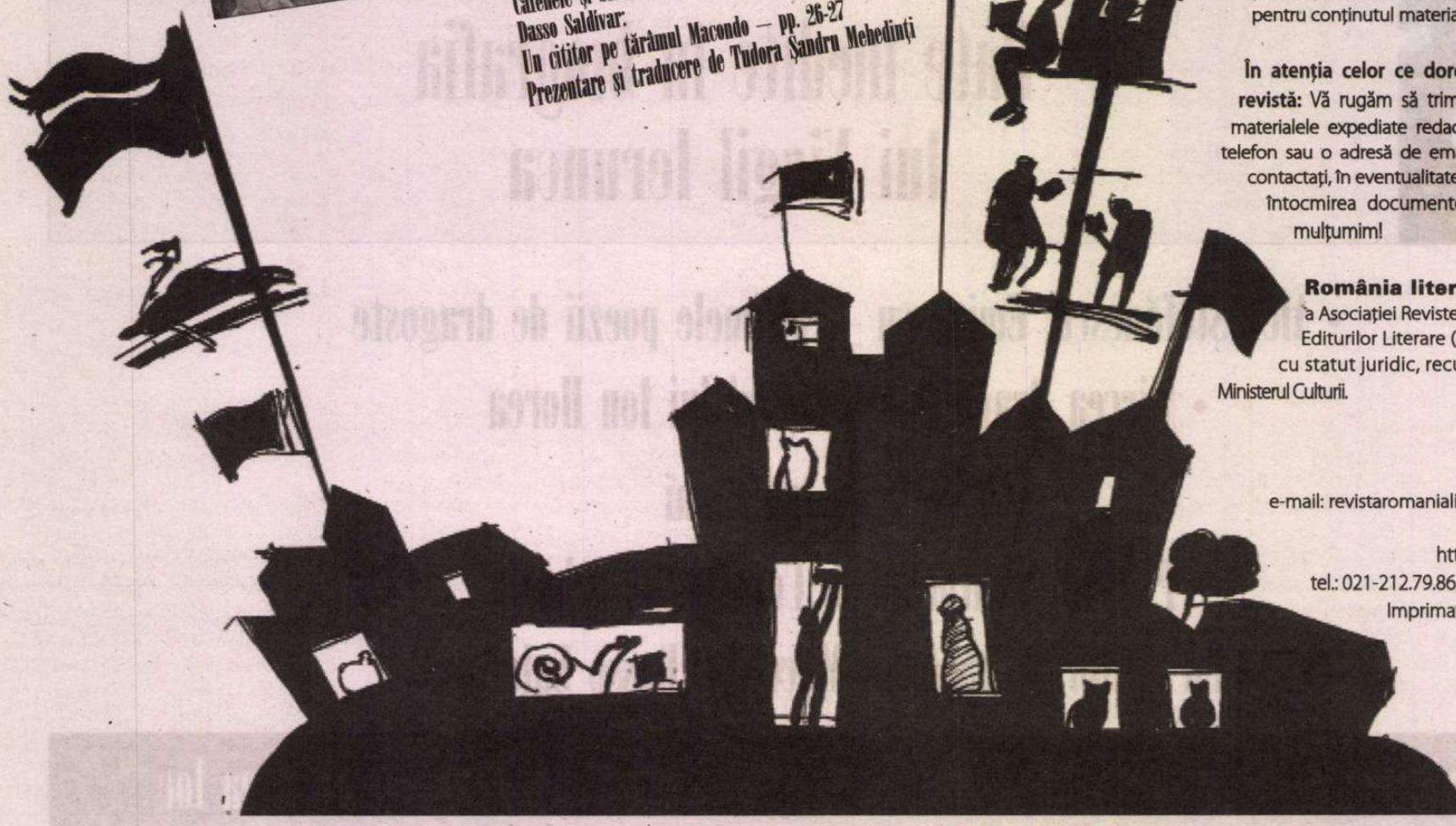
• Un cititor pe tărâmul Macondo: Dasso Saldívar

Festivitatea de acordare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România va avea loc în ziua de 29 mai, orele 18[00], la Teatrul Național din București, Sala Media

BIBLIOTECA ... TÂRGU-MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu:
Politică și cultură — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Un exemplu perfect — p. 3
Ion Pop:
Două versuri de Adrian Popescu — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Moralistul blajin — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Clujul lui Petru Poantă — p. 6
Cartea de istorie a artei
Alexander Baumgarten: Arborele vieții și tradiția franciscană — p. 7
Cartea de interviuri
Adrian G. Romila: Zece interviuri centrate — p. 7
Poezii de Adrian Popescu — p. 8
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Romanul nescris al suferinței — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Cuvinte mari — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Cironomia lui Liiceanu — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Jocul erorilor într-un tablou — p. 12
Nominalizări la Premiile U.S.R. pentru anul 2016 — p. 13
Zorina Regman: Ultima seară cu Irinel și Doinaș — p. 13
Alexandra Florina Mănescu:
Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca — pp. 14-15
Alex Ștefănescu:
Eminescu — ultimele poezii de dragoste — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
O poezie a sacrului — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Vorba lui Porumboiu... — p. 17
Mircea Braga: Palimpsestul lui Ion Horea — pp. 18-19
Poezii de Mihai Firică — p. 19
Debuturile lunii mai:
Adrian Anghel, Isabela Brănescu — pp. 20-21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Rătăcirile elevului Venya — p. 22
Liana Tugearu:
Shakespeare în 2017 la Opera Națională București — p. 24
Edward Sava: Capodopere în context — p. 23
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Cafenele și bistrouri (IV) — p. 25
Dasso Saldívar:
Un cititor pe tărâmul Macondo — pp. 26-27
Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „praguri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

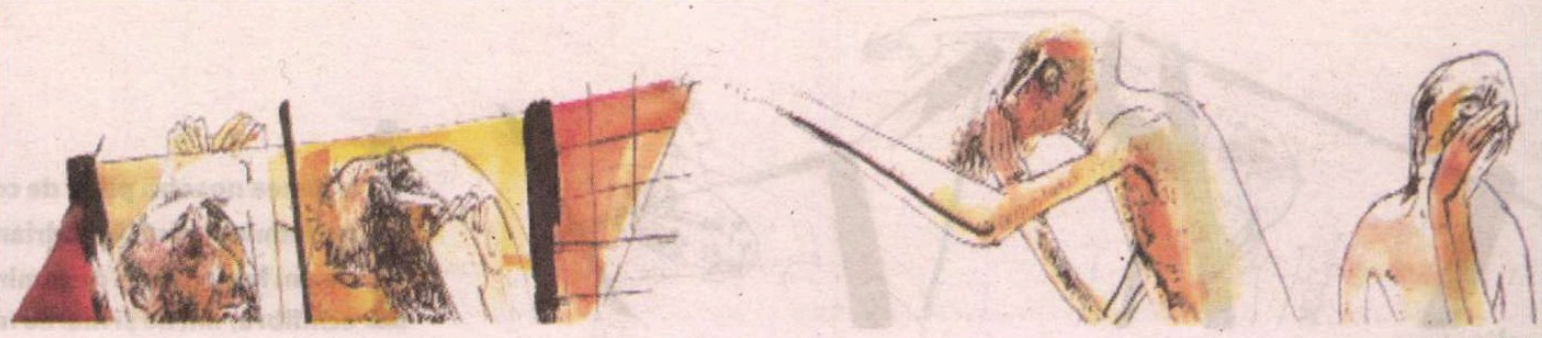
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ editorial de nicolae manolescu

Politică și cultură

Aș fi putut să intitulez editorialul de față și altfel: *Era incompetenților*, de exemplu. Să ne amintim ce atenție s-a acordat culturii imediat după revoluție. Când Ion Iliescu, fost membru al CC al PCR, l-a numit în postul de Ministru al Culturii pe Andrei Pleșu, iar ca secretar de stat, pe Dan Petrescu, disident cunoscut. Când l-a numit Ministru al Școlii pe Mihai Șora, pe Paul Cornea și Marian Papahagi, secretari de stat, și pe Ion Vartic, subsecretar de stat.

Emil Constantinescu l-a avut în vedere pe Andrei Marga la Învățământ. La Cultură, Ion Caramitru și Adrian Iorgulescu au fost numiți în urma consultării guvernului cu Uniunile de Creatori. Din comisia de concurs care l-a renumit pe Caramitru director la Teatrul Național am făcut parte și eu, nu Vlad Alexandrescu, viitorul pasager ministru, azi senator, care îi va pune gând rău marelui actor. La ICR, Iliescu l-a impus pe Aug. Buzura, iar Traian Băsescu, pe Horia-Roman Patapievici. Până și Victor Ponta, în 2012, m-a propus pe mine la ICR și, abia în urma refuzului meu, l-a numit pe Lilian Zamfiroiu, deși nu era membru PSD, dar care s-a comportat absolut corect, în pofida atacurilor mizerabile la care a fost supus. Am fost Rectorul Universității București în primele luni ale lui 1990, urmat în funcție de un matematician și de un geolog amândoi deopotrivă de reputați, fără ca politicul să se implice. L-am refuzat pe Ion Iliescu în martie 1990, când mă voia președinte al TVR și pe Ion Diaconescu în 1996, care mă voia la Ministerul Învățământului. La UNESCO, au fost, înaintea mea, Dan Hăulică și Eugen Mihăescu, intelectuali bine cunoscuți. Ambasadori, Al. Paleologu și alți mari intelectuali, în Parlament, Paleologu însuși, Ștefan Aug. Doinaș, Ștefan Radof, Gheorghe Gorun, Crin Antonescu, Stelian Tănase, ca să mă limitez la membrii PAC.

Și acum cum stăm? Cu o creatoare de ii pentru export la ICR. Cu un Ministru al Școlii care face greșeli de ortografie. Cu parlamentari care vorbesc o română de baltă. Cu un guvern în care e personaj marcant la Muncă autoarea unei teze de italienistică despre care se poate spune orice, dar nu că face gaură în cer. La Comisiile de Cultură ale Parlamentului, cu Gigel și cu, era să zic, Georgică, fiindcă numele celui care i-a luat locul după alegerile din toamnă nu mi l-a putut spune nimeni. În anii 1990, președinte al Comisiei senatoriale era Adrian Păunescu. E o deosebire, nu? Când Academia a dorit să aibă o discuție, în Comisiile parlamentare de Învățământ reunite, a fost delegat din partea Parlamentului Irinel Popescu, faimosul specialist în transplanturi, azi membru corespondent al Academiei, fiindcă președinta în exercițiu, etern fascinanta Olguța, a avut bunul-simț să se recuze. Ei, dacă avea și acum, când gireză în deplină necunoștință de cauză Legea salarizării! *Tempi passati.*

Tempi passati! Ia te uită: Dan Lungu în locul lui Paleologu și un întreg șir de semi-analfabeți în locul intelectualilor din anii 1990. Lideri de partide nu mai sunt Iliescu, Coposu, Quintus, Stoica, Gherman, Năstase, Stolojan, ci Turcan, Nicușor Dan, Diaconu, Nicolicea, Bușoi, Șerban Nicolae sau, cel din urmă, cu voia dv., Dragnea. Priviți o clipă originea atotputernicilor zilei: majoritatea provin din unul din cele mai sărace județe ale țării. Rubedeniile de orice grad contează mai mult decât competențele. Obedienții necondiționat le iau fața oamenilor cu personalitate. Toți neica nimeni acceptă ce li se oferă cu lacrimi de recunoștință. Că se pricep ori ba, n-are nici o însemnătate. În cultură, ca și pretutindeni, cultul refuzului a dispărut cu desăvârșire. Ca și onoarea: cum să accepți o funcție în care cel care te propune afirmă de la început că-i ții locul până când va putea candida el însuși? Poate că ambii candidați la prim-ministeriat după decembrie să fie oameni pricepuți. Dar faptul că au acceptat să-l înlocuiască, în aceste condiții de provizorat, pe șeful lor de partid îi descalifică. Oricare va fi urmarea. Francezii au o vorbă: *tel maître, tel valet.* Și cum să te duci cu Țuroiu și cu Taloș în Europa? Probabil că Europa nu mai contează în ochii actualilor lideri. Ceea ce pare cel mai aproape de adevăr. Să rămânem optimiști: fiecare pasăre pe limba ei și fiecare politician după chipul lui piere. Nu mă întrebați cât de repede. Important e că piere. *Aveți puțintică răbdare!* ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Un exemplu perfect

Un exemplu de ce? De evoluție extraordinară și ascendentă, în condițiile unei istorii frământate și pline de neprevăzut. Așa ni se prezintă astăzi filozoful Gabriel Liiceanu. Dacă adaptarea rapidă definește criteriul fundamental al inteligenței, atunci Liiceanu este una dintre marile inteligențe românești contemporane.

Intelectualii români de primă categorie din domeniul Umanioarelor care, înainte de Decembrie 1989, n-au putut da măsura valorii lor trebuie să fi fost legiune. Nu vom ști niciodată cîți filozofi, teologi, istorici, poligloți, jurnaliști ori scriitori de valoare s-au pierdut în neant de-a lungul a jumătate de secol de dictatură, deoarece năzuiseră cu naivitate spre cariere rezervate politrucilor și odraslelor de nomenclaturiști. Mulți tineri din acest larg grup au renunțat; cîțiva s-au sinucis; alții au ales forma de sinucidere lentă numită exil. Au existat însă și cîțiva care, urmăriți de ura tenace a autorităților, au luptat și au învins. Cum de au reușit? Rămîne secretul și inspirația fiecăruia dintre ei.

Printre aceștia se afla și viitorul discipol al lui Noica. Dîndu-și rapid seama că un sistem de dictatură totală nu poate fi atacat frontal, filozoful în devenire a căutat să descopere mici zone de toleranță, unde teroarea să nu se exercite cu eficiență maximă. Și le-a descoperit! Prima lui carte, *Tragicul. O condiție a limitei și a depășirii*, se putea lăuda cu faptul că nici un rînd din impozantul tom nu făcuse cea mai mică concesie gîndirii oficiale. Era deci posibil…

După aceea, *Jurnalul de la Păltiniș* marca deja o mică breșă în zidul de aspect monolitic al dictaturii. Se detalia acolo exemplul lui Constantin Noica și al micului grup de tineri din jurul său, care demonstrau că ideologia comunistă atinsese o limită greu de depășit și că anumite adevăruri trebuiau pronunțate cu voce tare. Unul dintre ele era acela că discursul comunist se epuizase; le revenea intelectualilor cu o pregătire recunoscută rolul de a crea un discurs alternativ. Desigur, autorul *Jurnalului de la Păltiniș* nu putea utiliza formulările de mai sus, dar sensul cărții a fost perceput exact de cititorii anului 1983.

Marea problemă a societății noastre gînditoare în primele zile ale anului 1990 a reprezentat-o adaptarea la noile condiții de libertate, o libertate apărută brusc și care a luat pe nepregătite țara întreagă. Mulți intelectuali au trăit acea perioadă ca pe o vacanță prelungită; alții au intrat rapid în politică; unii dintre cei mai buni au profitat însă de starea națională de grație pentru a-și împlini vocațiile ținute multă vreme în rezervă – și Liiceanu a aparținut acestei din urmă categorii.

Aspirantul la filozofie generală din perioada Păltinișului începe astfel să scrie și să publice cărți meditate probabil multă vreme, precum *Despre limită*, piesă capitală a unui sistem perceptibil. Un asemenea op nu ar fi apărut înainte de 1989, după cum nici transformarea filozofului în prozator propriu-zis n-ar fi fost posibilă. Atît *Ușa interzisă*, cît și *Scrisoare către un necunoscut*, vehiculează o materie mentală ce poartă vizibil marca României de după anul 1989. Aceste două cărți de foarte bună literatură n-ar fi trecut nici ele de vămile cenzurii; prozatorul Liiceanu a avut șansa de a nu se fi confruntat cu instituțiile-coșmar care au distrus echilibrul nervos al multor scriitori din perioada comunistă.

Cea mai spectaculoasă renaștere a filozofului a reprezentat-o descoperirea propriului talent de editor. În clipa cînd Gabriel Liiceanu a devenit Directorul nou-înființatei Edituri Humanitas, a fost evident că ceva important se schimbase în România. Cu atît mai mult cu cît, concomitent, filozoful s-a lansat într-o operațiune himerică – aceea de a moraliza societatea românească. Transformarea defunctei Edituri Politice în Humanitas păruse la început la fel de himerică, dar n-a fost așa; metamorfoza fericită a însemnat nu doar trecerea de la sintagma limbii de lemn la limba latină eternă a Europei, ci și schimbarea unei direcții de evoluție.

Ajunsă pe alte mîini, fosta Editură Politică ar fi supraviețuit, poate, cîțiva ani, pentru a se scufunda apoi în indiferența generală. Astăzi, Humanitas, emblemă a culturii noastre de nivel înalt, a ajuns unde a ajuns mai ales prin talentul și spiritul întreprinzător al unui singur om.

Pentru un spectator din mulțime care a urmărit atent tot ce a făcut și tot ce a scris Gabriel Liiceanu, impresia este că, de pe culmea celor trei sferturi de veac, eroul își poate contempla împăcat parcursul. Îl poate contempla chiar fericit – deși fericirea nu-i din lumea asta. Filozoful de originalitate indiscutabilă s-a asociat intim cu un prozator strălucit. În plus, el beneficiază de cea mai invidiată poziție din societatea românească de astăzi, aceea de interlocutor privilegiat al lui Andrei Pleșu.

Ce și-ar mai fi putut dori cineva? Poate doar să fi ajuns și scriitor mondialmente cunoscut. Dar, în absența acestui ultim premiu, cred că se poate consola totuși cu situația de editor celebru și prosper. ■

În lumea noastră plină de convulsii şi alterări nedemne, scrisul lui Adrian Popescu a căutat de ani buni oazele de luminozitate şi echilibru, micile şi marile întâmplări.

actualitatea

■ ion pop

Două versuri de Adrian Popescu

De la prima tipărire, în paginile de mică antologie poetică ale revistei „Echinox" (nr. 1, 1970), până astăzi – şi pentru totdeauna – mi-au rămas în memoria fericită două versuri de Adrian Popescu din poezia *Arsură*:

„Odată am ştiut să zbor, odată,/ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte". Mi le-am adus aminte şi eu şi le-am reamintit şi altora – şi sunt, iată, aproape cincizeci de ani de atunci, de nenumărate ori, nu numai când venea vorba despre opera poetului, ci pentru a aproxima, de nu chiar defini, ceva din esenţa însăşi a Poeziei. Reminiscenţă, da, din Platon, s-a zis şi s-ar putea zice, dar într-o variantă a rostirii pe care numai un mare poet o putea articula aşa de simplu şi de adânc reverberant. Foarte tânărul liric de atunci (acum septuagenar!) a simţit şi a ştiut să transmită foarte devreme un sentiment al lumii marcat definitiv de sigla arhetipală, originară şi sacră, înscrisă runic în tot ce există, şi a reînscris-o sub semnul zborului, al elevaţiei spiritiuale, iar ceea ce numim atât de sec discurs poetic nu face decât să reactualizeze în Ocazia inspirată, un ecou de demult, o urmă şi un tipar. Cùm spun versurile, poetul nu poate nimic dovedi cu acte în regulă, nu-şi poate aroga decât dreptul la un adevăr mereu relativ şi mereu discutabil, depoziţia lui, dacă depoziţie este, rămâne subiectivă, ţine de o convingere lăuntrică, însă de una ce nu poate fi pusă totuşi, până la urmă, sub semne de întrebare. Poetul trebuie crezut pe cuvântul ce-i prelungeşte propria credinţă, fiindcă, vorbind despre sine, ne spune ceva foarte important despre Tot.

Adrian Popescu a avut de la început o asemenea mare credinţă. Semne prevestitoare apăruseră încă la debutul „stelist" din 1964, confirmate apoi strălucit în pagina întreagă de versuri oferită în numărul 2 al mai tinerei reviste clujene, unde regăsesc astăzi, cu emoţia dintâi, poeme mai toate antologice. Era şi a rămas în ele o prospeţime înnoită a cuvântului, o frăgezime a fiinţei intrate în rezonanţă cu adâncul şi cu înaltul, cu văzutele şi cu nevăzutele, - o stare de comuniune smerită cu făpturile simple ilustrând un franciscanism de substanţă, o modestie înfiorată a identificării cu lumea elementară atinsă de adierile sacrului. „Copilul cu părul plin de viespi mari de aur şi fluturi de noapte" care trecea „prin pulberea lumii", se transfigura mergând, până la a nu mai fi decât „un fuior de raze-n mâna nimănui", simţea mireasma răşinii urcând din văile cu presupuse sălaşe de dulgheri şi „păstori de albine", simţea circulând sevele mestecenilor sub ploaie, lăsa rândunicile sfinte să-şi caute cuib în trupul său de reavăn pământ primăvăratic, tremura pentru soarta somnambulului primejduit de strigătul ce l-ar putea prăbuşi de pe muchea unei catedrale în mare... Splendida sa carte de debut din 1971, includea sub titlul el însuşi mult evocator, *Umbria*, aceste versuri, alături de memorabilul *Poem al trandafirului*, de ecou blagian transfigurat, conturând treptat şi o provincie „italiană" încă abia presimţită, vizitată doar mai târziu şi eocată cu evlavie, între Giotto şi Fra Angelico...

Tot ce a scris după această dată l-a putut defini, cu frumoasa formulă a lui Mircea Iorgulescu, drept „un poet deopotrivă al beatitudinii şi al beatificării", la care sentimentul sfinţeniei e trăit fără nicio emfază şi gesticulaţie convenţională, cu o naturaleţe pe care infuzia livrescului n-o alterează câtuşi de puţin, ci îi serveşte doar ca ghid pentru suave caligrafii şi mici fragmente de frescă rafinat colorată, căreia umezeala telurică a mortarului nu-i alterează decât accidental strălucirea zugrăvelii. Cu timpul, „lumea obiectelor" din universul său s-a lărgit considerabil, cu date ale unei realităţi conservate însă în elementaritatea ei firească, cu inserţii ale ambianţei „moderne" atent dozate, înscrise sau apropiate de un Tipar străvechi, promis resurecţiei. Aşa se face că a putut scrie o compunere elevat imnică întru lauda sării, că în flacăra de gaz a bucătăriei a simţit pâlpâind o prezenţă zeiască, ori că a omagiat uimitorul mercur, purtător de mari taine şi energii, de luminozităţi de pe alte tărâmuri. *Focul şi sărbătoarea* (1975), *Câmpiile magnetice* (1976), *Curtea Medicilor* (1979), *Suburbiile cerului* (1982), *Proba cu polen* (1984), *Vocea interioară* (1987), ca şi cele care i-au urmat, până la *Costumul negru* (2014) certifică continuitatea organică a unei opere poetice majore, de o luminoasă elevaţie spirituală, umanizată pe întreg parcursul său de o conştiinţă discret transmisă a fragilităţii şi vulnerabilităţii, trăită şi asimilată cu o firească resemnare, cu gravitatea făpturii care, ştiindu-se trecătoare, e şi asigurată cumva că se va regăsi, într-un târziu, printre sedimentele din Matriţă.

În lumea noastră plină de convulsii şi alterări nedemne, scrisul lui Adrian Popescu a căutat de ani buni oazele de luminozitate şi echilibru, micile şi marile întâmplări şi gesturi în care se mai conservă ceva din frumuseţea de obârşie, din puritatea auroralã a tot ce există. Şi prozatorul, bunăoară cel din *Tânărul Francisc* (1992) sau din *Cortegiul magilor* (1996), a reconstruit existenţe şi itinerarii spirituale trecute sub aură simbolică, într-o armonioasă consonanţă cu întregul operei. Dar Adrian Popescu, conducător, acum, al prestigioasei reviste clujene *Steaua*, este şi o prezenţă publicistică activă, a unui intelectual care întreabă, curajos dar fără stridenţe ale vocii, lumea din jur, odată cu întrebările ce şi le pune sieşi şi confraţilor săi scriitori, îndemnând la echilibru şi la reconcilierile atât de necesare în societatea românească rămasă încă pe terenuri alunecoase, neaşezate.

Ca foarte vechi şi fidel cititor al său, mie îmi răsună însă în minte, cum spuneam la începutul acestor însemnări, mai ales versuri precum cele două citate, care concentrează, cred, esenţialul unei sensibilităţi vizionare, întemeiate pe credinţa nestrămutată în permanenţe şi în mărcile de neşters ale Spiritului. Ca să le probeze autenticitatea, poetul a adunat, timp de vreo cinci decenii, sute de dovezi pentru dosarul său cu documente inefabile. Continuând, sub aparenţa umilă de „blând poet naturist", provincial şi periferic, să locuiască, de fapt, ca în mediul său firesc, în „suburbiile cerului". ■

revista revistelor

Un interviu reuşit

Am citit cu plăcere grupajul consacrat de revista *ORIZONT*, numărul 4/2017, colegului nostru Gabriel Chifu. Sub titlul *Diluviu postmodern*, trimiţând, fireşte, la recentul roman *Ploaia de trei sute de zile*, focusul cuprinde o cronică semnată de Alexandru Oraviţan şi un interviu cu Gabriel Chifu, realizat de Cristian Pătrăşconiu: *Descoperind proza, am intrat în normalitate*. Remarcăm întrebările inteligent puse, cu preocupare reală pentru a descoperi ce are celălalt de spus, nu doar, cum uneori se întâmplă, de dragul de a umple pagina. Răspunsurile sunt fragmente de literatură bună, de la povestea naşterii romanelor celor mai recente la aceea a rescrierii celor de dinainte, odată învinsă teamă de privirea înapoi: „N-am privit, aşadar, în spate, temându-mă, ca personajul mitologic din vechime, să nu cad pradă unui blestem cumplit, în cazul meu acela de a nu mai fi în stare să port cursa, alergarea aceasta a unei noi cărţi. Acum însă lucrurile încep să se schimbe. Simt nevoia să mă întorc asupra încercărilor mele epice mai vechi, căutând să văd ce rămâne din ele, ce pot salva din ele după măsura mea de azi." Alte mărturisiri, nuanţate, pline de miez uman şi literar, despre răni, despre marile teme şi marile mize, despre relaţia cărţilor cu întâmplările şi cu oamenii din viaţă fac substanţa, delectabilă, a interviului. O subtilă punere în valoare a unuia din cei mai importanţi scriitori de azi. **(S.V.)**

CALENDAR

24.05.1812 – s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1954 – s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuş Neagu (n. 1932)

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Opriţă
25.05.1955 – s-a născut Alexandru Moraru
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1965 – s-a născut Lucian Vasile Szabo
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ştefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 – a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – s-a născut Ion Dur
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.1951 - s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 - s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 - s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

Poetul Ion Brad acţionează aici cu instrumentaţia istoricului literar, defineşte climatul în care se manifestă cutare autor, factorii de influenţare.

27.05.2012 – a murit Ion Petrică (n. 1934)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
27.05.2015 – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

28.05.1912 – s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubaşcu (n. 1948)
28.05.2014 – a murit Constantin Blănaru (n. 1940)

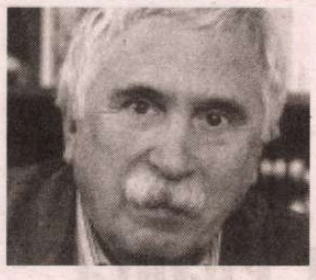
29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – s-a născut George Achim
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan
30.05.1956 – s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1968 – s-a născut Oana Lazăr
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupşanu (n. 1952)
30.05.2013 – a murit Olimpia Blendea Deşliu (n. 1933)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1937 – s-a născut Pavel Florea
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)
31.05.1960 – s-a născut Stelorian Moroşanu
31.05.1990 – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)
31.05.2015 – a murit Vasile Şelaru (n. 1958)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Moralistul blajin

Am în faţă o carte masivă de documente istorico-literare alcătuită de Ion Brad şi prefaţată de Eugen Simion: *Comorile unui prieten tânăr: George Corbu-Junior*. A apărut în 2016 la Editura Muzeului Literaturii Române.

Implicat în acţiune a fost, cum se poate bănui, şi personajul menţionat pe copertă, George Corbu-Junior, prietenul tânăr al lui Ion Brad de la care acesta a primit teancul de documente şi încuviinţarea de a le publica. Acestora Ion Brad le-a adăugat, în carte, încă altele deţinute de el, legând totul prin comentarii care însufleţesc o elocventă imagine a mişcării noastre literare postbelice, cu evenimente şi protagonişti. Unii dintre aceştia sunt încă în viaţă şi s-ar putea îngrijora în legătură cu felul în care au fost înfăţişaţi, poate negativ. Autorul prefeţei liniştește însă pe toată lumea: „...n-au de ce să se teamă: ardeleanul Ion Brad este un moralist blajin, tolerant, alege mai ales partea frumoasă a lucrurilor, trece cu uşurinţă peste asperităţi (...), crede că literatura are încă un rol misionar în lumea ce se globalizează şi că scriitorul trebuie să rămână un profet al neamului său".

Dar să spun ceva despre sursa documentelor încredinţate spre publicare lui Ion Brad de către George Corbu-Junior. Acesta le moştenise de la tatăl său, George Corbu („senior", desigur), poet şi epigramist, animator de cenacluri în deceniul 6 al veacului trecut, frecventator pasionat al „maeştrilor anticari" de odinioară. De la aceştia ar fi achiziţionat o parte din „comorile" de care azi, datorită lui Ion Brad, luăm cunoştinţă. Brad îşi aminteşte de vestitul anticar de altădată, Radu Sterescu, de la care şi eu am cumpărat cărţi vechi.

Substanţial este capitolul dedicat în carte lui Geo Dumitrescu şi revistei „Albatros", cu scrisori inedite ale poetului, cu reproducerea unui interviu pe care i-l luase acestuia Ion Biberi şi cu expresivul portret pe care i-l schiţase acesta autorului *Libertăţii de a trage cu puşca*. Încă în anii de început ai afirmării lui Geo Dumitrescu, Biberi îi desluşise „ambivalenţa" manifestării literare, expresie a celei sufleteşti: „Anii lui Geo Dumitrescu sunt lirici, spumoşi şi gratuiţi. Poetul închide în el sfieli paralizante, ruşinări ferite, dar şi bravări violente, care-şi depăşesc adesea ţinta; e ambivalent, nesigur pe sine, dar caută compensări energice. Aminteşte pe timidul îndrăgostit, nedestoinic de a-şi face declaraţia, dar sărutându-şi femeia pe care o adoră în tăcere, în mijlocul balului sau al grădinii publice. Echilibrându-şi compensaţiile, poetul va cultiva alternativ izolarea şi fronda, înclinarea ipocrit respectuoasă şi pirueta dezinvoltă, apărându-şi rând pe rând stingherit şi teribil inocenţa".

Ambasador mai mulţi ani la Atena, Ion Brad va fi vizitat acolo de confraţi călători în Grecia, printre ei aflându-se şi Marin Preda. Îi înlesneşte acestuia întâlniri cu scriitori greci prieteni (Menelaos Ludemis, Dimos Rendis), cu alţi scriitori sau cu diplomaţi, soldate nu o dată, aceste întâlniri, cu eşecuri. Aceasta din pricina comportării capricioase a marelui confrate literar, nu o dată de-a dreptul necivilizate. Într-un rând, la o astfel de reuniune, pentru el organizată de ambasadă, Preda întârziase mai bine de o oră.

Numeroşi alţi scriitori români de ieri şi de azi ne vorbesc din această carte. Ne vorbesc este un fel de a spune, desigur, căci la propriu între ei au vorbit, prin epistole. Dar şi nouă, cititorilor nescontaţi, ni se adresează, chiar dacă nu ne-au avut în vedere.

Evenimente cândva de răsunet petrecute în lumea scriitoricească postbelică, personaje proeminente ale acelei lumi, azi multe dintre ele uitate, renasc din paginile cărţii lui Brad cu o pregnanţă care e drept să fie remarcată. Petru Dumitriu, Nina Cassian, Ion Caraion, George Munteanu (istoricul literar clujean), Maria Banuş, Pericle Martinescu, Gellu Naum sunt nume importante readuse în atenţie de cartea lui Ion Brad, după ce fuseseră aproape uitate. Să sperăm că demersul său va avea ecouri.

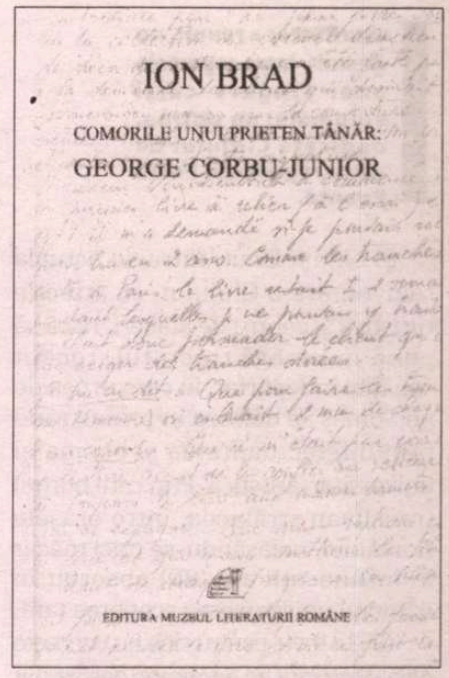
Să mai spun că nu este vorba de elogierea convenţională a scriitorilor amintiţi, ce ar fi decurs dintr-o iniţiativă recuperatoare confraternă. Poetul Ion Brad acţonează aici cu instrumentaţia istoricului literar, defineşte climatul în care se manifestă cutare autor, factorii de influenţare. Nu evită să atace şi unele cazuri complicate, cum fusese acela al lui Ion Caraion, compromis de Securitate prin publicarea denunţurilor acestuia în „Săptămâna".

Un caz poate nu la fel de complicat dar angajând, în ce-l priveşte pe Brad, şi o participare afectivă, este acela al lui Adrian Păunescu. Îl preţuieşte, aş spune, în exces. Poet puternic, orator de mare vocaţie, posesor al unei fenomenale memorii, acestea sunt însuşiri reale ale lui Adrian Păunescu, dar nu şi aceea de a fi fost „ajutat de cultura sa vastă" (vezi p. 157). Aspira către vasta cultură, e adevărat, dar nu aş spune că o şi dobândise.

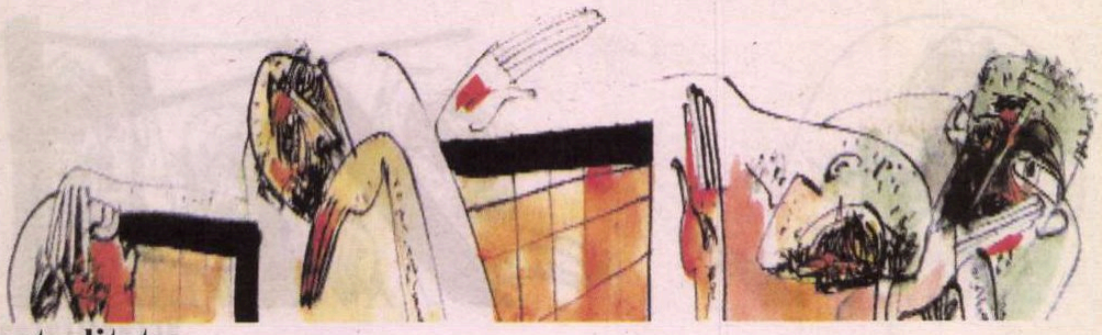
Referirile la Trasilvania, la confraţii ardeleni, era de aşteptat să le întâlnim în mare număr în cartea lui Ion Brad, definitorii pentru ambianţa intelectuală şi sufletească în care acest scriitor s-a format, pentru mediul de care îl leagă atâtea filoane sufleteşti. În anii 1950, Geo Dumitrescu, viitor prieten al lui Ion Brad, editase la Cluj, în compania altui muntean, Miron Radu Paraschivescu, „Almanahul Literar" („Steaua" de mai târziu), publicaţia de care sunt legate începuturile scriitoriceşti ale lui Brad. Va evoca acel moment pentru a vorbi şi despre înfiinţarea ulterioară a filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, despre „Steaua" şi despre A. E. Baconsky, cel din epoca clujeană, despre George Munteanu. Dar şi, prin asociere explicabilă, despre înaintaşii ardeleni pe care generaţia sa şi-i luase modele: Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Emil Cioran şi, desigur, Lucian Blaga, pentru el „ardeleanul cel mai important". Nu poate ocoli, vorbind despre Blaga, istoria nefastă a persecuţiilor suportate de acesta din partea lui Mihai Beniuc, alt ardelean văzut însă de Brad cu ochi critici. „Manifesta o aversiune oarbă faţă de Lucian Blaga" , ne spune despre Beniuc, şeful scriitorimii alături de care, ne amintim acum, Ion Brad va îndeplini totuşi, mai târziu, unele funcţii.

O mulţime de alţi scriitori contemporani sunt evocaţi în carte, unii din generaţia veche (Tudor Muşatescu, Pericle Martinescu, N. Crevedia ,tatăl presupus al lui Eugen Barbu, Mihnea Gheorghiu, Ştefan Baciu, Valentin Lipatti, Emil Giurgiuca), alţii din mediile apropiate ale autorului, confraţi şi prieteni (Dumitru Micu, Ion Horea, Al. Andriţoiu), alţii, în fine, din promoţiile următoare în care iarăşi a legat prietenii (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu şi, înainte de a-i fi cunoscut pe aceştia, Nicolae Labiş).

Prin cartea despre care am făcut aici aceste câteva însemnări, Ion Brad intră decis pe tărâmul nostru, al istoricilor literari şi al criticilor. Să-i urăm bun venit. ■



Ion Brad, *Comorile unui prieten tânăr: George Corbu-Junior*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 454 pag.



Insolită monografie a unui oraș de care te poți amoreza, *Clujul meu* este, în cele din urmă, reverența pe care unul dintre intelectualii urbei o aduce locului și oamenilor care l-au format.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Clujul lui Petru Poantă

Irina Petraș a reunit, nu demult, între copertele unei singure cărți volumele, nu puține, dedicate Clujului de către regretatul Petru Poantă.

Şi bine a făcut, întrucât actuala reinventare a Clujului, ca atracţie turistică şi centru de afaceri, riscă să pună în umbră trectutul, recent sau mai îndepărtat, în care urbea de pe Someş se definea în primul rând prin intelectualitatea şi boema ei universitar-artistică. Prin care burgul transilvan strălucea, între oraşele României, nelăsându-se (nici măcar în întunecaţii ani '80) absorbit în nămolul uniform care acoperea ţara.

Clujul meu, pentru cine nu cunoaşte deja *exerciţiul de admiraţie* desfăşurat timp de un deceniu de Petru Poantă, se compune din *Clujul interbelic. Anatomia unui miracol* (2013), *Clujul meu. Oameni şi locuri* (2006), *Efectul „Echinox" sau despre echilibru* (2003), *Clujul meu. Anii şaptezeci* (2007) şi *Clujul meu. Radiografii* (2011). Ediţia integrală, cum anunţă Irina Petraş într-o scurtă notă de pe contrapagină, nu respectă ordinea cronologică a apariţiei volumelor, ci pe cea a perioadelor pe care conţinutul lor le parcurge, începând de la finele secolului al XIX-lea şi până în anii noştri. O istorie – subiectivă, desigur, însă nu sentimentală – a oraşului de care se leagă cariera literară a lui Petru Poantă şi, în acelaşi timp, un subtil exerciţiu de *egocritică*, de inserare şi auto-interogaţie a autorului în propriul discurs. Operă de senectute, cărţile edifică un monument livresc intelectualităţii Clujului şi, în acelaşi timp, articulează o introspecţie a criticului, cu privire la locul său în istoria locală. Nu întâmplător, ciclul de volume dedicate urbei începe, cronologic vorbind, în 2003, cu cartea consacrată echinoxismului, mişcare printre ai cărei fondatori Petru Poantă s-a numărat şi căreia i-a rămas fidel până la final.

Reordonate acum, cărţile se citesc altfel. Nota lor istorică se vede mai bine, şi, odată cu ea, şi unitatea viziunii autorului. Pentru care Clujul nu se împarte în *ieri* şi *azi*, nici în *aici* şi *acolo*. Urbea este una dintre ipostazele spiritului şi ale spaţiului românesc, cu toate notele caracteristice care îl individualizează. Scrise timp de un deceniu, cărţile care alcătuiesc *Clujul meu* respiră, aşadar, acelaşi etos şi se alimentează din aceeaşi cuprinzătoare perspectivă asupra oraşului.

Îmi place, înainte de toate, că burgul lui Petru Poantă nu e exclusiv livresc. Nu m-am omorât niciodată după cei care nu văd, într-un oraş, decât bibliotecile şi muzeele: fără clădiri şi bulevarde, fără siluete şi străzi, fără cafenele şi parcuri, se pierde ceva fundamental nu numai din înfăţişarea locului, ci chiar din intelectualitatea lui. Clujul lui Petru Poantă nu se limitează la Biblioteca Academiei şi la austerele imobile universitare, ci porneşte, încă din primele pagini, de la decorul edilitar care, începând cu ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, a dat burgului tiparul pe care i-l recunoaştem şi azi. *Amurgul Imperiului*, cum denumeşte criticul perioada în care, în contrast cu degradarea politică a Dublei Monarhii, urbea transilvană a înflorit din punct de vedere edilitar, este amorsa care declanşează „fenomenul clujean". Adică surprinzătoarea transformare, în numai câteva decenii, a unui (relativ) mic oraş maghiar de provincie, în care românii aflaţi în minoritate sunt, cel mult, toleraţi, într-un mare centru academic şi de cultură română.

Secretul acestei transformări, arată Petru Poantă, constă în unicitatea acţiunii româneşti de după Marea Unire. Spre deosebire de oricare alt oraş, în Cluj, România Mare a investit întâi şi-ntâi în educaţie şi cultură. În Universitatea „Regele Ferdinand" (astăzi, după mai multe metamorfoze, Babeş-Bolyai) şi în revistele literare (care, după „Gândirea", întemeiată în 1919, demarează mai greu în interbelic, dar după 1949 devin un adevărat reper al oraşului). Chiar şi în epocile în care a avut activitate industrială – şi, pe cale de consecinţă, a suferit transformări demografice şi edilitare –, Clujul şi-a păstrat intactă aura de oraş universitar şi de centru literar de anvergură. Studenţii săi îi dau şi azi înfăţişarea specifică, motiv pentru care vara, cât ţine vacanţa, deşi rămâne la fel de frumos, oraşul pare mort. Studenţia este cea care alimentează, de altfel, şi pasiunea lui Petru Poantă: originar din Cerişor, judeţul Hunedoara, criticul va deveni definitiv clujean în urma studiilor la Universitatea „Babeş-Bolyai". O fuziune spirituală deplină, după cum dovedesc cele 438 de pagini ale volumului *Clujul meu*...

Îmi place, de asemenea, că spaţiul clujean, aşa cum l-a văzut, retrospectiv, Petru Poantă, este un spaţiu al recuperărilor. De la uitatele figuri ale presei şi vieţii publice interbelice la tot atât de uitatele (vai!) figuri pitoreşti ale anilor '70-'80 (Radu Enescu, Victor Felea, Al. Căprariu, Tudor Dumitru Savu şi mulţi alţii), de la lucrările de construcţie ale „Clujului nou" la cafenelele Croco şi Arizona, de la „Almanahul literar" al lui A. E. Baconsky la „Tribuna" lui Dumitru Radu Popescu, paginile criticului acoperă hectare întregi de memorie colectivă care, altminteri, s-ar pierde definitiv. Tradiţia românească a locului nu este foarte veche, dar e remarcabilă prin ataşamentul faţă de acest spaţiu, în care, asemenea lui Petru Poantă, se integrează scriitori şi artişti din tot Ardealul, ba chiar (vezi cazul colegului echinoxist Horia Bădescu, originar din Argeş) de dincoace de munţi. Asupra tuturor, Clujul are un rol modelator, care îi marchează pentru totdeauna.

Alături de transformarea Clujului maghiar, de odinioară, în Clujul românesc de azi, o a doua transformare are loc, scrie Petru Poantă, în perioada comunistă. Şi aici, din nefericire, se manifestă acel fenomen pe care Marin Preda îl pune în fruntea volumului al II-lea din *Moromeţii*: ca dintr-o misterioasă spărtură, apar şi la Cluj „oameni noi". Aceştia, personificaţi de faimosul tovarăş Bucin, conduc, cu mai multă sau mai puţină competenţă, „transformarea socialistă" a vechiului burg transilvan. Dacă e să judecăm după rezultatele vizibile azi (şi anume, cartierul Floreşti şi platformele industriale), transformarea e ratată, ceea ce nu înseamnă că procesul nu a lăsat urme. Vizibile în demografia oraşului – dominată de o majoritate românească, în parte, de strânsură –, în arhitectura sa – însemnând neatrăgătoarele cartiere de blocuri – şi, de ce nu?, în polarizarea politică, dacă e să ne amintim coşmarul mandatelor de primar ale lui Gheorghe Funar. Vechiul burg reuşeşte, totuşi, să-şi păstreze nu numai ştaiful (care sare în ochi în centrul chezaro-crăiesc), ci şi sufletul: adică tot Universitatea şi instituţiile culturale.

În acest context, se înscrie, ca o reafirmare a spiritului clujean autentic şi ca un gest de rezistenţă faţă de uniformizarea comunistă, apariţia revistei *Echinox* şi coagularea mişcării culturale din jurul ei. Mica monografie pe care Petru Poantă o consacră revistei la care a debutat şi s-a afirmat este utilă pentru lămurirea circumstanţelor istorice în care s-a produs ecloziunea echinoxismului şi pentru precizarea rolului său în istoria intelectuală clujeană şi românească. Unul de resuscitare a tradiţiei şi de reafirmare a unui profil spiritual, definit de accentul pus pe catena, de nobilă tradiţie transilvăneană, educaţie-cultură. Are, deci, dreptate Irina Petraş: volumul *Efectul „Echinox" sau despre echilibru* tot despre Cluj este...

Petru Poantă, *Clujul meu. Ediţie integrală*, Cluj-Napoca, Editura „Şcoala Ardeleană", 2016, 438 pag.

Îmi place, în fine, şi deplina absenţă a provincialismului, din pasiona(n)ta istorie pe care criticul o alcătuieşte urbei de care este înamorat. Clujeanul are un legitim orgoliu, dar nu are vanităţi. Multiculturalismul oraşului, stilul său aparte şi dimensiunea europeană nu sunt, în viziunea lui Petru Poantă, mărci ale diferenţei minimalizatoare, în raport cu celelalte colţuri ale românităţii. În chip semnificativ, cartea se încheie cu o rememorare afectivă a Casei Scriitorilor de la Neptun, autentic simbol al unităţii literaturii române şi al unei anumite forme, nespectaculoase, dar demne, de rezistenţă culturală, în anii grei ai finalului de regim comunist. Clujul criticului *uneşte* cultura română, nu o divizează maniheic.

Insolită monografie a unui oraş de care te poţi amoreza, *Clujul meu* este, în cele din urmă, reverenţa pe care unul dintre intelectualii urbei o aduce locului şi oamenilor care l-au format. Exerciţiu de admiraţie sobră şi exactă, cartea încununează o carieră critică pe care Petru Poantă a dorit să o încastreze, cu modestie, ca un bloc de marmură, în murii templului din Claudiopolis... ■

Cartea de istorie a artei

Arborele vieţii şi tradiţia franciscană

Eugen Răchiţeanu, *Arta şi estetica franciscană din secolele XIII-XIV*, Iaşi, Ed. Fundaţiei Academice Axis, 2017

Este foarte frumoasă şi foarte legitimă întrebarea care caută legătura dintre tradiţia literaturii franciscane a secolelor XIII-XIV, cu o extensie preponderentă asupra Italiei şi a Franţei, şi pictura italiană a epocii. O asemenea întrebare are ca miză largă înţelegerea esteticii medievale: un subiect difuz, dar rar şi foarte prudent vizitat de medievişti, din cauza numărului mic al textelor cunoscute în acest subiect şi al fricii, probabil, de extrapolarea teoriilor moderne ale frumosului peste o epocă unde abia dacă termenul de *pulchrum* îşi făcea apariţia – e adevărat, în opera unui mare franciscan, Bonaventura – pe lista termenilor transcendentali, între fiinţă, adevăr, bine, lucru sau unu. Unei asemenea întrebări i se dedică Eugen Răchiţeanu, părinte franciscan şi cercetător de formaţie italiană a istoriei franciscane. El studiază, în *Arta şi estetica franciscană din secolele XIII-XIV*, autorii ordinului său, fie că ei sunt de formaţie universitară (mai cu seamă Bonaventura, dar prins în „lanţul de aur" al marilor autori franciscani ai universităţii medievale, de la Roger Bacon la Pierre de Jean Olivi, Duns Scot şi Ockham, cărora li se alătură un important predecesor – Alexander din Hales), sau strict spirituali (cum este cazul lui Ubertino da Casale, chiar dacă şi el este un admirator al teoriilor sărăciei franciscane susţinute de Pierre de Jean Olivi). Scopul studiului este acela de a înţelege cum au fundamentat aceste texte, în ciuda diversităţii lor, reprezentările artei care au ca subiect figura lui Francisc sau istoria franciscană, sau, şi mai larg, pictura italiană a finalului secolului al XIII-lea şi o bună parte a secolului următor (referinţele cele mai frecvente sunt Cimabue, Giotto, Ducio din Boninsegna, Bernardo Daddi şi mai ales Tadeo Gaddi). Mi-aş lua libertatea de a spune faptul că autorul caută, de fapt, *o epistemă* a epocii şi a culturii născute de exemplul vieţii întemeietorului ordinului, a cărei amprentă să fie vizibilă în câteva opere de artă şi lizibilă în textele teoretice ale autorilor pomeniţi.

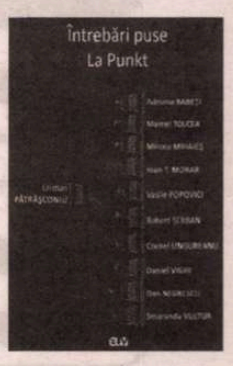
Paralelismul acestor două planuri urmărite de părintele Răchiţeanu oferă o perspectivă asupra modului în care franciscanismul a fost dezvoltat şi înţeles în pictură şi în experienţa scrisului autorilor de mai sus, fie că el este revendicat de teologie, de filosofie sau pur şi simplu de literatura spirituală. Această perspectivă se apropie concentric de tema ei de bază, discutând mai întâi despre abandonul modelelor greceşti în reprezentarea portretului iconic, cum principiile artei sacre recuperează la pictorii amintiţi natura, universul şi continuitatea treptelor creaţiei spre originea acestora şi cum figurile lui Christos pantocrator şi triumfător sunt treptat înlocuite cu arhetipul suferinţei christice, cu reprezentările unui trup chinuit, plăpând, sărac, cu carnea tot mai asimilată crucii înseşi pe care acesta stă. Această absorbţie a corpului christic este descrisă în câteva zeci de fresce italiene în care personaje franciscane sunt prezente (Francisc însuşi, dar în câteva rânduri şi Bonaventura). Dar tema de bază pe care părintele Răchiţeanu o caută, de fapt, în efortul lui de identificare a unităţii dintre textele şi reprezentările franciscane este rodul acestei absorbţii: pomul vieţii, cu elementele sale analogice: axa lumii, crucea lui Christos, rodirea în formele multiple ale ramurilor şi simultan ale rădăcinilor, unitatea facultăţilor de percepţie şi linia lor de continuitate.

Pe acest simbolism, bine însuşit de autor din literatura istoriei religiilor şi frecventat corect bibliografic, părintele Răchiţeanu îşi întemeiază analiza celor două texte pe care le studiază efectiv în carte: *Lignum vitae* al lui Bonaventura şi *Arbor vitae crucifixae Iesu* al lui Ubertino da Casale. Primul, precum se ştie, este figura ilustră a franciscanilor secolului al XIII-lea, universitar cu putere de decizie în ordin, sfânt virtuos şi cenzor prudent al etapelor originare de dezvoltare a tradiţiei franciscane. Al doilea a fost adesea reţinut drept un dizident, a cărui vehemenţă contra moravurilor seculare şi ale bisericii temporale l-au plasat în marginea tradiţiei franciscane. Este uimitor cum părintele Răchiţeanu are priceperea şi delicateţea recuperării istorice într-o tradiţie comună a celor doi, arătând cum interpretările lor date pomului vieţii, în cele două opere amintite, au o corespondenţă frapantă şi contributoare la unitatea tradiţiei franciscane, în ciuda raporturilor mai explicite ale lui Ubertino cu moştenirea profeţiilor marelui Gioacchino da Fiore privitoare la sfârşitul bisericii temporale şi sosirea unui timp al Duhului şi al unui monahism fratern al comunităţii umane, în vreme ce filosofia istoriei este la Bonaventura doar o prudentă analogie cu seria imensă a triadelor creaţiei care explică şi însoţesc emanarea Trinităţii. Această pricepere şi delicateţe a autorului dublează meritul lucrării sale: o cercetare de istoric al artei care înţelege precis şi subtil nevoia de asimilare corectă a unei tradiţii în comunitatea noastră intelectuală.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de interviuri

Zece interviuri centrate



Cristian Pătrăşconiu, *Întrebări puse La Punkt*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2017, 190 pag. (ilustraţii de Mirel Jichiţa)

Interviul cu un intelectual seamănă cu un mozaic larg colorat. Intervievatorul îl întreabă de toate, încercând să cuprindă cât mai mult din viaţa şi activitatea subiectului. Nu e ceva rău, dimpotrivă, asta e chiar menirea unui interviu care nu se supune unei contextualizări imediate, adică vreunui eveniment recent promovat sau vreunei cărţi lansate de curând: să (re)actualizeze o persoană, în integralitatea ei. Interviul cultural, ca gen, nu duce lipsă, la noi, de cărţi care să-l reprezinte consistent (Filip-Lucian Iorga, Dăniel Cristea-Enache, Robert Şerban ş.a.). Când interviul pune în valoare şi pe cel care întreabă, genul jurnalistic capătă valenţe de eseu vorbit. Aşa mi se par cele zece interviuri ale lui Cristian Pătrăşconiu cu tot atâţia oameni ai catedrei universitare şi ai condeiului (în ordinea din carte: Adriana Babeţi, Marcel Tolcea, Mircea Mihăieş, Ioan T. Morar, Vasile Popovici, Robert Şerban, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Dan Negrescu şi Smaranda Vultur). *Întrebări puse La Punkt* cuprinde zece texte postate, deja, între 2015-2017, pe renumitul blog eponim, care acum au cunoscut varianta „de hârtie". Intenţia autorului a fost de-a face o reverenţă mentorilor săi timişoreni de varii domenii, cum însuşi mărturiseşte în *Cuvântul-Înainte*: „toţi mi-au fost de fapt profesori: de literatură, de presă, de politică, de politologie, de spirit civic, de decenţă, de speranţă, de bun-simţ, de onoare, de istorie, de memorie, de încredere, de bunătate, de generozitate, de gândire critică, de filozofie, de dialog, de prietenie". Reverenţa s-a concretizat într-o serie de strălucite dialoguri cu oameni foarte diferiţi, prin interese şi scriitură, dar reprezentativi pentru ceea ce Cornel Ungureanu ar eticheta drept o anume „geografie literară".

Diversitatea magisteriului celor întrebaţi se vede, paradoxal, din unitatea discursului rezultant. Cristian Pătrăşconiu cunoaşte care sunt temele predilecte ale respondenţilor, care le sunt preocupările şi realizările. De aceea, întrebările sale sunt centrate, adică dezvoltă, sistematic, printre volute subiectiv-colocviale, ceea ce opinia publică ştie că ţine de specificul personajelor întrebate. „Atacurile" de deschidere pornesc de la aceste lucruri cunoscute, pentru a ajunge, treptat, la aprofundări şi provocări formulistice memorabile. E vorba de un motor puternic, care, dintr-o pornire rapidă, cu demaraj, cum s-ar zice, poate duce şi greutatea discuţiei, şi distanţa ei. Pe Mircea Mihăieş, de pildă, îl întreabă prima oară „de ce îl/să-l iubim pe Leonard Cohen", pentru ca specialistul în celebrul cantautor să-i analizeze, succint, viaţa şi opera. Pe Ioan T. Morar îl întreabă din start despre cum scrie poezie, „cu spatele la zid", ştiindu-se că Morar a debutat, ca poet, înainte de-a fi prozatorul pe care-l ştim. Şi tot aşa: pe Daniel Vighi, despre invocata „criză a romanului", în zorii anilor 1990; pe Adriana Babeţi, despre posibilitatea unui specific central-european; pe Robert Şerban, despre momentul când a ştiut că va deveni scriitor şi mai ales poet; pe Dan Negrescu, dacă şi cât vorbeşte în latină, limba al cărui apologet este; pe Smaranda Vultur, despre importanţa culturală a memoriei; pe Vasile Popovici, dacă ar fi vrut să fie altceva decât diplomat de carieră; pe Marcel Tolcea, dacă e bine ca omul să vorbească şi să gândească „în orizontul seducţiei". Aceste iniţieri anticipatoare ale dialogurilor le amplifică şi le întreţin abil, astfel încât, dacă s-ar reuni în texte unice întrebările, respectiv răspunsurile, ar ieşi câte o serie paralelă de eseuri care s-ar întrece în stil şi-n densitate ideatică.

Exemplific, sumar, prin interviul luat lui Cornel Ungureanu, care a dat, poate cel mai continuu şi mai cuprinzător istoriceşte dintre răspunsuri (şi poate cel mai reprezentativ pentru intenţia unei cartografieri culturale bănăţene). Iată, deci, scoase din alternanţa dialogului, două dintre întrebările autorului: „Pentru ca o naraţiune critică să stea în picioare, de la ce în sus – din punctul de vedere al geografiei literare – trebuie să plece? Altfel spus: unde acest fel aparte de a face critică literară şi de a da seama de ceea ce se vede într-o «geografie literară» devine irelevant?, (...) Împărţiţi – în demersul dumneavoastră – în mod privilegiat literatura pe «regiuni». Vorbeşte, în chip convingător, această împărţire despre descentralizare? Mai precis: despre o anume şi efectivă descentralizare culturală la noi? Şi când vorbim despre o «geografie literară», deci despre regiuni literare, care mai este Centrul...?"

Volumul lui Cristian Pătrăşconiu e o reverenţă către magiştrii săi timişoreni, dar, simultan, şi o demonstraţie a universalităţii lor intelectuale. Exersate în cărţi anterioare (între care aş remarca-o doar pe cea din 2016, cu şi despre Tia Şerbănescu), întrebările lui sunt puse „la punkt", la punctul central.

■ **Adrian G. Romila**

Adrian Popescu

Tabga

Lui Leon

La Tabga, doi pești săturau mulțimea
și cinci pâini de orz prin mâinile
Domnului,
Noi, pelerini de vârsta a treia, conduși
de Leul
Lui Marcu,sau de îngerul lui Ioan, nu
știu,
Noi, deveniți copii după două zile,
Întindem pe o piatră la Tabga
Un șervet, iar pe ele cinci pâinișoare
Luate de la break-fast.

Ce să vezi? Le rupem și le împărțim
La toți, apoi celor din alte grupuri,
japonezi,
Sau columbieni. Nu numai că ne
ajung
Dar mai rămân firimituri
și pentru *drepnele negre* (apus apus)
Care se rotesc țipând,
Un fel de rândunici ale Mediteranei,
Vârtej imemorial care nu se liniștește
De mii de ani, mereu spiralat,
neodihnit,
Ce caută crăpăturile din zidurile
milenare.

Poeții viitorului

Ei nu vor mai mai scrie în limba
omenească
Un înger cibernetic le va dicta toate
cuvintele.

Socotiți pe tablete câte like-uri fac azi
o frunză
Din coroana de laur a unui poet din
vechime?

Numele multora vor deveni cifre și
puțini
Fericiți vor scăpa de dictatura
numerică.

Va fi interzisă prin lege orice biserică.
Vor fi interzise nunțile de odinioară cu
alai.

Poeții se vor adresa cu formule de
calculator,
Unul altuia, iar metaforele vor fi
prohibite.

Va deveni rușinos să mai ai
sentimente,
Lumea se va aplatiza, se va face
măruntă.

Va fi nimic mai mult decât o
superplasmă
Poeții vor iubi numai persoane
absente.

Viața înghesuită, ca rufele-n coș,
într-un cip,
O vor cânta poeții ce vin, în digitale
senzații.

Noi cei iubitori de simetrii și engrame
vom
Fi cioburi de porțelan în cimitirul
roboților.

Pescărușii în Transilvania

În fiecare dimineață-i găsesc
Pe toți șase pe hornul
Clădirii de vis-à vis.

Nu au argintiul nobil
Al celor imperiali, sunt mai
Suri pe aripi, poate mai mici.

Sper să nu-i văd niciodată
Căutând în mormanele de
Gunoi din pungile negre.

Mai bine liberi și flămânzi
Cum eram noi, adolescenți,
Decât captivi propriei greutăți.

Destrămare

Angelei

Cum se destramă
Ceva ce am avut demult
și fir cu fir devine
O țesătură incoloră
și informă

Ne destrămăm.

O lorica,
O za cu ochi răsfrânt,
De lână, croșetată-n albe nopți
De așteptare lungă-n întuneric,
De ea, ce are numele angelic,
și știe cum se țes
Pe-o ramă
Culori de foc,
De aer, de apă
De pământ.

Sculuri de lână
Toarsă fin,
Ardoare potolită,
Cast cămin,
Un ghemotoc de fibre
Fără formă
Încet cu vremea-am
Să devin?

Voi, Cloto și Lachesis,
Îi lucrați din plin
Pe bieții muritori,
Pe nesimțite,
și, nesimțitelor,
Îi destrămați,
Puțin câte puțin.

Atropos, sora voastră,
E cea mai iute Parcă,
Mereu se-nvârte
Printre noi,
E tot mai harnică,
Din an în an,
Ce repede ne taie firul,
Ghemul viu, urzeala,
Niciodată n-o prinde
(dar deloc) oboseala.

Cum taie grădinarul
Din Paris
Cu mănuși de chirurg
Trandafirul.

Sau Chedronul cum se pierde
În Marea Moartă
Apele lui limpezi
Acum destrămate
De sare
Nu mai bucură piperul
Roșu, înflorit,
Nici tufele de rozmarin,
Sau vița-de-vie.

E deja pregătită
Pentru mine o barcă?
Degeaba-i !
Ce vâsle sparte...
Oricum eu nu
Pe Caron îl aștept,
Ci Mâna Creatorului,
Enormă,
Să fiu frământătura Sa
Cea nouă,
Sau un model țesut
De Suflul nevăzut,
Din lâna mielului
Ce n-a păscut.

Vrei alt vesmânt
Nu de pământ?
Nu-l prinde niciun telescop
Oricât ar fi de Hubble.

Mâinile Lui ne-au țesut,
Din maternul pântec,
Ne pot țese din nou,

Dar acum
Din aer și din fotoni,
Din silabe de cântec. ■

Ia o prezentare de carte a unui autor de peste Prut, cineva întreba de ce sunt basarabenii atât de patetici, iar Coşeriu i-a replicat: „pentru că nu sunteţi voi, cei de dincoace de Prut, destul de patetici".

■ ex libris de mircea anghelescu

Romanul nescris al suferinţei

Marea unire din 1918 nu este un moment, ci un proces: coagularea României moderne a rezultat din aderarea tuturor provinciilor istorice, începând cu rezoluţia Sfatului Ţării din Basarabia la 27 martie/9 aprilie, a continuat cu unirea Bucovinei la 15/28 noiembrie şi s-a încheiat la 1 decembrie, prin decizia reprezentanţilor naţiunilor din Transilvania care au votat unirea cu Ţara.

Basarabia n-a rezistat în faţa dorinţei de revanşă a marelui vecin de la răsărit, combinată cu grava demisie a puterilor europene în faţa alianţei secrete germano-sovietice şi cu incapacitatea oamenilor politici români de atunci de a gestiona o situaţie atât de complicată cum era aceea rezolvată cu sabia prin invazia din 1940. Suferinţa oamenilor obişnuiţi care au fost victime ale acestei cedări, respectiv ale persecuţiilor politice, deportărilor şi închisorii la care au fost condamnaţi în dispreţul oricărei legi, n-au făcut direct obiectul vreunei opere literare, după câte ştiu: implicaţiile din textele unor autori precum Alexei Marinat nu o înlocuiesc şi, cu puţine excepţii, au rămas necunoscute cititorilor, cu rare ecouri în criticia noastră: valul tinerilor şi talentaţilor scriitori care au impus lumii problemele unei generaţii deformate de un comunism provincial şi ambiguu (Vasile Ernu de pildă, cronicar al schimbărilor produse de dispariţia Uniunii Sovietice) a împins spre uitare drama generaţiei precedente de români basarabeni, cu martirii ei neştiuţi.

Ce ar fi putut să fie materia acestei literaturi nescrise (există unele încercări, se pare, la Vl.Beşleagă, N.Costenco ş.a., intruvabile pentru noi) ne arată textele mai multor culegeri de documente realizate în ultimii ani de cercetători şi cadre didactice ale Universităţii de stat din Moldova. Faptul că este vorba în general de documente de istorie orală, de înregistrări ale relatărilor unor supravieţuitori ai acestor deportări, acum oameni la sfârşitul vieţii dar păstrând impresii şi chiar forme de expresie caracteristice vârstei fragede pe care o aveau atunci, sporesc efectul emoţional asupra cititorului şi apropie aceste pagini de statutul unei literaturi care „ar fi putut să fie". Nici nu cred că exagerez prea mult pentru că şi Fiodor Cociu – deportat în 1949 la 17 ani – îşi încheie depoziţia cu încredinţarea că „dacă aş scrie totul cum s-a întâmplat, ar fi un roman întreg" (II, p.66). Din acest unghi neobişnuit şi poate excesiv se pot face unele observaţii şi cred că este de datoria noastră să le facem pentru a nu lăsa fără urmare o vorbă a regretatului şi cunoscutului lingvist Eugen Coşeriu, basarabean de origine; la o prezentare de carte a unui autor de peste Prut, cineva întreba de ce sunt basarabenii atât de patetici, iar Coşeriu i-a replicat: „pentru că nu sunteţi voi, cei de dincoace de Prut, destul de patetici". Cel care întrebase a roşit, cum au roşit mulţi dintre cei care auziseră schimbul de replici: cu această amintire în minte am considerat că e necesar să scriu câteva rânduri despre aceste volume, chiar dacă subiectul lor nu-mi este atât de familiar cât ar trebui.

Ceea ce surprinde pe cititorul neprevenit care parcurge cele trei volume ale culegerii *Arhivele memoriei. Recuperarea şi valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească* coordonate de Ludmila Cojocaru, Elena Postică şi Lidia Pădureac, este faptul că mai toate victimele acestor persecuţii pe care le aplică sistematic organele puterii sovietice instalate imediat după cedarea Basarabiei ca urmare a ultimatumului dat României la 27 iulie 1940 sunt, aproape toţi, ţărani, „culaci", adică ţărani cu oarecare stare, dar şi ţărani cu o minimă gospodărie, trecuţi pe listele alcătuite la repezeală de autorităţi incompetente sau corupte, în locul unor persoane protejate de executanţi (când au vezut cine coboară din vagoanele de vite, cei care-i aşteptau la Ulan-Udé, în Siberia, au exclamat: „Ce, ăştia sunt chiaburi? Asta-i sărăcime!", III, p.82) sau ţărani denunţaţi ca practicanţi ai unor culte care interzic prezentarea sub arme, precum „martorii lui Iehova".

În tradiţia unor deportări obişnuite pentru victimele regimului ţarist, înlocuit în 1917 de noua putere devenită sovietică, toate sancţiunile penale sau simpla nesupunere la ordinele unei structuri improvizate, se pedepsesc cu deportarea. Ea nici nu mai este o pedeapsă neobişnuită, ci o ameninţare permanentă, temută dar cunoscută din episoade istorice precedente şi considerată deci ca un blestem aproape inevitabil, pentru care victimele potenţiale se pregătesc din copilărie. Apar în această culegere de mărturii orale amintirile unor români din Nordul Basarabiei, cei mai mulţi deportaţi în două valuri succesive, la terminarea războiului, în 1945, şi un al doilea val, din 1949. Unii dintre deportaţi aveau doar câteva zile în momentul „arestării", cum a fost Victor Morari, care s-a născut în noiembrie 1949 şi a fost luat cu mama sa din maternitate, întâi în închisoarea de la Chişinău şi apoi deportaţi în republica autonomă Komi, unde au ajuns după o lună şi ceva de drum. După prăbuşirea Uniunii Sovietice, revine în Moldova dar nu poate redobândi decât o parte din avere: „În loc de doi cai a fost scris numai unul etc. Prin martori am adus dovezi dar nu au ţinut cont. Legea aşa-i făcută, strâmb şi incompletă" (III, p.286).

Condiţiile în care călătoresc aceşti deportaţi, în vagoane de vite timp de o lună sau mai mult, sunt îngrozitoare: mulţi nu primesc nimic de mâncare („care familie a luat ceva de acasă, acolo împărţeau unul cu altul"). Dumitru Nicula de 17 ani merge cu un tren timp de optsprezece zile: „la două-trei zile dădeau câte două bucăţi de peşte roşu sărat... dar apă nu" (II, 145), Olga Cozma merge cu un tren la fel de murdar cum erau celelalte, „pe drum ne-am umplut de păduchi, stăteau păduchii şi pe haine. În vagoane aveam câteva vase cu apă, de acolo beam toţi. Mâncare ne dădeau numai în staţii, aşa câte o porţie mică de borş acru sau caşă", Alexandru Zberea, mecanic, avea cincisprezece ani în 1949, când a fost deportat cu mama lui, „era după foamete... nu prea aveam ce lua cu noi... o căldare cu făină de păpuşoi şi două căldări de grâu, iar un frate al mamei ne-a dat şi o jumătate de pâine" (p.208) ş.a.

În locul unde urmau să ajungă li se făcea o prezentare ostilă, localnicii sunt instigaţi împotriva lor. Elisaveta Andronic, din Ţareuca, este ridicată cu părinţii în iulie 1949, pe nişte călduri îngrozitoare („care se sufoca... se dădea la uşă, să tragă o gură de aer"), şi ajung în Siberia, în Kurgan, în septembrie: „acolo în septembrie de-acuma îi gheaţă, arunci apa-n sus şi cade gheaţă!" Oamenii cu care au ajuns în Kurgan erau aşezaţi, îşi aminteşte ea, „era lume deşteaptă, gospodari, învăţaţi, preoţi, învăţători", dar localnicilor, ruşi şi kazahi, li s-a spus că „vin nişte oameni răi, nişte puşcăriaşi, nişte duşmani" (I, 177-8). Ca nişte Robinsoni, deportaţii trebuiau să-şi construiască singuri locuinţele cu ce găseau la faţa locului: „s-au sfătuit bărbaţii, au decis să se ducă în pădure să taie lemne şi din lemne să construiască cîte un barac... Aduceau lemne, pe loc clădeau: toţi erau meşteri, nu mai căutau că erau profesori, preoţi: erau gospodari. Încetul cu-ncetul au construit barace lungi... femeile au început a unge pereţii... Venea iarna, da uşă nu-i, fereastră nu-i! Care ce-avea, câte un covor, câte o plapumă, puneau în fereastră, în uşă, şi aşa am intrat în iarnă..." (I, p.178). Oamenii locului de obicei erau însă cumsecade, „erau băştinaşi, ne împăcam bine... ruşi erau, nu din deportaţi...", dar şi tătari „ridicaţi din Crâm. Ei erau de-acum trăitori de loc, aveau casele lor... Străini! Dar ne-au ajutat" (III, p.85). Şi în Komi oamenii erau cumsecade: „nu aveam vacă şi femeile celea ne chemau să ne dea lapte. Satul tot era din deportaţi, dar deportaţi prin anii 1930, şi erau din Kuban, erau ucrainieni. Cu recunoştinţă îmi aduc aminte de moşneguţii ceia" (p.293).

Peste celelalte suferinţe, dureroasă era şi prigonirea sistematică a limbii române, faptul că oamenii nu mai puteau folosi limba lor, singura pe care o cunoşteau cei mai tineri pentru că veneau din zone exclusiv româneşti. Ei au fost conştienţi că se urmărea „lichidarea neamurilor

***Arhivele memoriei. Recuperarea şi valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească*, tom I, vol. I-III, coordonate de Ludmila Cojocaru, Elena Postică şi Lidia Pădureac, Chişinău, Balacron, 2016, 335+335+336 p.**

şi limbilor omeneşti pentru ca să rămână în Uniunea Sovietică numai limba rusă", cum zice Ion Caras din Bălţi, care îşi aminteşte ridicarea lor în 1949 cu percepţia de atunci, a copilului de 14 ani (vol.III, p.309). Dacă unii dintre românii născuţi înainte de Primul Război Mondial mai ştiau ruseşte, de pe vremea ţarismului, majoritatea celor care au supravieţuit şi ajung în anii 2013-2015 să depună mărturie despre suferinţele lor nu ştiau ruseşte, cum a fost Rusu Constantin, născut în 1931 în satul Feteşti, trimis în 1952 pentru 25 de ani la Vorkuta pentru că era dintr-o familie din secta Martorii lui Iehova: „Biblia era în alfabetul nostru românesc, deoarece în 1936-1937 nu era limba rusă cunoscută: începeam să citesc în alfabetul nostru românesc" (vol.III, p.181). Tatăl lui Victor Morari ştia ruseşte, „Tata ştia limba rusă bine, spre deosebire de ceilalţi din Moldova" (p.290), dar erau puţini ca el. Elisaveta Andronic, amintită mai sus, nu ştia. Cum acolo urmau cursurile unei şcoli primare din sat, la 12 km., rezulta de aici o situaţie paradoxală: „Nu puteam vorbi în rusă, dar la chimie, matematică, trigonometrie, ieşeam şi făceam pe tablă minuni. Dar vorba-i vorbă!... la sfârşitul anului... trebuia să dăm examenele. Toate le-am dat, dar la *socinenie* [compunere, nota] aveam nota 2 ori 1, şi gata – era corigenţă" (vol. I, p.180). O colegă s-a sinucis. Ca şi ardelenii înainte de Unire, oamenii simţeau nevoia să-şi exprime patriotismul prin simboluri materiale, în pofida riscurilor: la familia Elisavetei Andronic, trupele NKVD au găsit tricolorul, „au găsit drapelul românesc ascuns în casă" (p.176). Mai mult încă ţineau la limba lor, singurul mijloc de identificare şi de păstrare a originii. Nadejda Pasat, deportată în iulie 1949, scrie în 1998: „suntem români de pe malul Prutului. Când m-am născut eu, la noi în sat nimeni nu vorbea altă limbă decât a noastră.... eu ştiu că vorbesc aceeaşi limbă cu verişorii mei de la Galaţi" (II, p.130).

Nu e o întâmplare că în noiembrie 1988 un scriitor ca Vl. Beşleagă este cel care citeşte raportul despre *Scriitorul şi destinul limbii materne*, care condamnă public continuarea politicii ţariste-sovietice de interzicere a utilizării limbii române, limba majorităţii şi a tradiţiei. Poate că acest roman al suferinţei dospeşte totuşi undeva şi îl vom putea citi curând. ■

de urmărit însă traiectoria acestui poet care, chiar și după o antologie cu o jumătate neantologabilă, promite.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Cuvinte mari

Antologia lui Iulian Fruntaşu, cu un titlu pe cît de lung, pe atît de neinspirat (*Să fi fost totul o mare păcăleală?*), răstoarnă cronologia, deschizîndu-se printr-un ciclu de *Inedite*, datat 2016, şi continuînd în sensul invers celui al acelor de ceasornic: mai întîi cu *St. Bosnia Blues* din 2006 şi apoi cu *Beata în marsupiu* din 1996.

Nu-i greu de observat că poetul basarabean a scris şi a publicat puţin, două decenii de lirică intrînd în cuprinsul acestui volum. El este dedicat memoriei lui Alexandru Muşina, „mentor şi prieten", care l-a întîmpinat favorabil pe autorul mai tînăr, avertizînd în legătură cu violenţa imaginilor şi a vocabularului ce poate „şoca" şi calificîndu-l drept „un poet adevărat, o certitudine a poeziei române a acestui sfîrşit de mileniu".

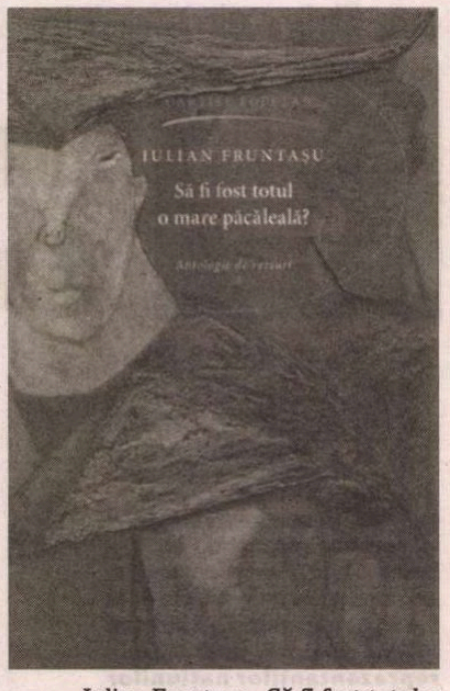
Între timp sfîrşitul de mileniu a rămas undeva în urmă, iar lirica lui Fruntaşu, departe de a mai şoca, are o violenţă mai degrabă „obosită". Climaxul ei se vede în *Ţara mea*, text care a stîrnit reacţii la publicarea, în 1997, în „Vatra", dar care, la rece, nu poate sta alături de poemul „omolog" al lui Marius Ianuş. Violenţa poemului e pe alocuri vulgaritate, registrul eroizant din contribuţiile „patriotice" fiind înlocuit printr-unul la fel de susţinut, dar în direcţia cealaltă. România e o curvă bătrînă şi proastă, stînd la răscruce şi aşteptînd clienţi. Sfinţilor ei (nu se lasă cu una, cu două Fruntaşu) le curge saliva, iar poetul face jocuri de cuvinte, despărţind „mămăligoasă" (de la „mămăligă") în „mamă-ligoasă", pentru a fi ironic şi la acest nivel. Dar să vedem *Ţara mea*: „Te văd mai bine de departe/ curvă bătrînă şi proastă şi/ cu un cap bolovănos, picioarele înmuiate/ stai la răscruce aşteptînd în van/ să vină cineva să te fută// sfinţilor tăi le mai curge saliva/ atunci cînd îţi aduci aminte de ei/ îi tragi de placenta mamă-/ ligoasă şi zîmbeşti cînd aceştia-ţi răspund:/ io-ho-ho, ţuică de varză şi ţuică de morcov!// umilă această poveste a speranţei/ cînd pe drumurile înfundate doar ploaia şi vîntul/ ridică frunze uscate şi fusta/ într-un gest inutil la răscruce/ să vină cineva să te". Paradoxul stă în aceea că strofa a doua, mai reţinută, mai „cuminte", e de un efect mai sesizant decît prima, unde poetul e slobod la gură. Riscurile el şi le-a luat însă anume în versurile voit şocante şi scandalizante, pe o tematică tabu. În Basarabia, imaginea Patriei este sacră, ea coagulînd şi fortificînd identitatea naţională. Etnicul şi eticul sînt elementele-cheie; or, tocmai pe ele le „abuzează" poetul, cu o directeţe avangardistă şi dintr-un unghi experimental. Căci ţinta poemului e diferită de personajul său: în vizor sînt demagogii care au exploatat emblemele românismului, însuşindu-le, făcîndu-le ale lor.

Interesant, evoluţia poetului va fi în fapt o involuţie. Cea mai expresivă parte din traiectoria lirică a lui Fruntaşu rămîne cea de tinereţe, astfel că judecata de valoare a lui Muşina – care la ea se referea – este corectă. Ratat e, cu totul, *St. Bosnia Blues*, unde autorul se străduieşte să pătrundă drama ex-iugoslavă, fără a reuşi, ca bunăoară Marian Drăghici, să asimileze realitatea oribilă cu imaginarul propriu. Un *Flash în Sarajevo*, deşi reţine cuvinte „mari" şi „grele" (viaţă, cioburi, memorie, sînge), e un text şcolăresc pe care l-ar fi putut semna oricine: „caută-mi numele, altul, ceva/ să-mi aducă aminte de viaţă/ ca nişte cioburi/ memoria mea nu/ reţine decît sclipiri şi nici/ sunete// cel puţin/ să-mi amintesc/ dacă sîngele acesta este al meu". Abia în poemul final va fi găsit un ton mai adecvat pentru referentul oribil, prima strofă limpezind liricul autorului basarabean şi, odată cu el, tragedia bosniacă: „Eu am venit şi am plecat, ei au rămas/ în sacii cenuşii, în morga din Tuzla/ aşteptînd cuminţi analiza ADN/ să-şi găsească numele, să intre în pămînt.". În strofa ultimă, *rămasul* capătă un sens figurat, subiectul cunoscător fiind cel care „rămîne" cu privirea „aţintită" la sacii cenuşii de la morgă: „Ei au trăit şi au murit, eu am rămas/ cu privirea aţintită la gura sacului". Din păcate, un volum bun de poezie (acum ciclu din antologie) a început tocmai acolo unde volumul propriu-zis, din 2006, s-a încheiat.

Beata în marsupiu, din 1996, este în schimb remarcabil prin imaginaţia lexicală şi asociativă a unui poet, pe atunci, tînăr; şi prin dozajul fin de experimentalism avangardist şi post-expresionism. Textele au vioiciune, ritm şi un parcurs zigzagat, perspectiva modificîndu-se, uneori, şi de la un vers la altul. Fruntaşu excelează în această artă centrifugală şi cvasi-gratuită, la antipodul celei cu mesaj anti-patriotard. Un poem fără titlu asociază stări de criză, convulsii şi „zguduiri" existenţiale cu o adevărată jubilaţie expresivă. Cuvintele „mari" şi „strivitoare" rămîn acum aşa fiindcă poetul ştie să le aşeze în contexte relativizante şi în suite înveselitoare: „Zîmbetul meu de la gură la ureche/ rînjetul meu de la gură la ureche/ plînsul meu de la gură la ureche/ este contractarea spaţiului/ între furnicile albe/ care ronţăie ronţa-ronţa/ imagini ABC/ şi duc în spate la Ierusalim/ exasperarea, ura, dragostea, sperma,/ moartea, tăcerea, frica mea;/ tîrîie în spate neobosite/ cerul, rahatul, extazul,/ poemul acesta pe care/ îl citesc în loc de adio/ furnicilor albe.". Poetul se joacă, aici, şi cu formatul textelor, în tot felul de experimente poematico-grafice. Se înţelege de ce i-a plăcut lui Muşina.

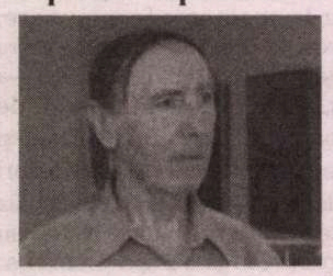
Mult mai puţin reuşite (deşi peste nivelul volumului din 2006) sînt aşa-numitele *Inedite*, printre care şi poemul ce dă titlul antologiei. Autorul basarabean are acum aderenţe şi la actualitatea noastră, dar un text precum *Colectiv*, pus pe hîrtie în urma tragediei din clubul bucureştean, este, vai!, de o platitudine „lirică" dezarmantă: „Un nume/ cît se poate de potrivit/ pentru lumina/ care/ ne/ va arăta/ calea/ din întuneric.// şi Ţara/ nu-şi va mai devora/ propriii săi copii.// Nu?". Poezia cu mesaj a lui Fruntaşu nu-l prinde nici măcar pe autorul ei.

De urmărit însă traiectoria acestui poet care, chiar şi după o antologie cu o jumătate neantologabilă, promite. ■



Iulian Fruntaşu, *Să fi fost totul o mare păcăleală?*, antologie de versuri, Chişinău, Editura Cartier, 2016, 140 pag.

■ poemul săptămânii de C. Th. Ciobanu



Deja din flancul Franck

Ci tu purtând vedere pură, trezie pururi uvertură,
treptat, cât umbra încă zi e la-ndură-te nemaitârzie,
rămâne-mi scut, s-ascult a lângă, tăiată scurt, bătaia-ți lungă,
pe aici, cât nici te mai temeai la setea mea de – anestezie...
Cu primul ieri, pe – atâtea ere, primește-mă din așteptat,
citindu-mă la înclinat sub ochii cei mai dezinvolți,
iar că-mi răsari floare de colț la când ești undă, vino văd,
rescrie-mă rază cu azi în de – alinat nevinovat...
Urmarea-gust César Auguste, sub de – auzitu-ne-am chiar e,
întreagă, să ne alături
pe-adeverească-se chemare, cu marea *Simfonie-n Re*. ■

Liiceanu e în condiție impară, lipsit fiind de perechea în stare a-i prelua ștafeta spiritului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Clironomia lui Liiceanu

În volumul *Paideuma*, Leo Frobenius vorbește de doi profesori de filosofie ale căror cursuri se defineau printr-un contrast izbitor: unul, tobă de carte, umplea pedant tabla cu notițe, copleșindu-i pe tineri cu o erudiție impecabilă.

Celălalt, entuziast şi dezinvolt, înlocuia cunoştinţele cu intuiţii tulburătoare, stîrnindu-le pofta de idealuri înalte. Pentru primul, cursul era o listă de informaţii sobre, pentru celălalt cursul devenea „o drumeţie printr-un ţinut muntos pe noapte şi furtună" (Ed. Meridiane, 1985, p. 120). Primul era un ins silitor excelînd în rigoare, al doilea un plăsmuitor de asociaţii sclipitoare. De la prelegerile ţinute de pedant, Frobenius pleca intimidat, strivit de colecţia fastuoasă de detalii docte, pe cînd celălalt, „drumeţul", îi insufla o elevaţie patetică, un soi de plutire printre modele hieratice. La ani distanţă, Frobenius uitase toate cunoştinţele primite de la pedant, dar păstra nestinsă tensiunea de spirit pe care le-o insuflase drumeţul.

În anii '90, Gabriel Liiceanu a fost „drumeţul" care a scos Facultatea de Filozofie din rutina letargică a pedanţilor seci, cărora erudiţia le ţinea loc de talent. Nu că i-ar fi lipsit obsesia meticuloasă a amănuntului precis – Doamne, examenele cu el erau probe golgotice de despicare a chichiţelor abstracte –, dar în plus avea virtutea aceea afurisită care separă pedagogul obişnuit de dascălul cu har, şi anume putinţa de a-şi înfiora auditoriul. Un seminar pe un text de Heidegger avea toate datele unui aventuri pline de riscuri, cînd te chirceai de ruşine dacă greşeai o nuanţă de traducere, iar un curs despre „anastrofia" lui Noica era ca o străbatere a tenebrelor din jurul fiinţei, cînd oricînd îţi putea aluneca piciorul în gol. În plus, nici o cîtime de indulgenţă didactică nu-i îmblînzea ţinuta, Liiceanu fiind o călăuză dură, un exaporit crud şi intransigent, care nu se sfia să-i elimine repede pe veleitarii ţanţoşi. Pe fondul acesta de solicitare perpetuă, un verdict încurajator venit din partea lui cîntărea cît o consacrare. De prisos să amintesc că emulaţia pe care o stîrnea căpăta accente crîncene în sufletul studenţilor: eram în stare să ne scoatem ochii unul altuia din dorinţa de a ieşi în faţă, spre a intra în atenţia maestrului. De aceea învăţam ca posedaţii, mîncam buchiile la propriu, numai din ambiţia de a-l convinge că ne meritam locul lîngă el.

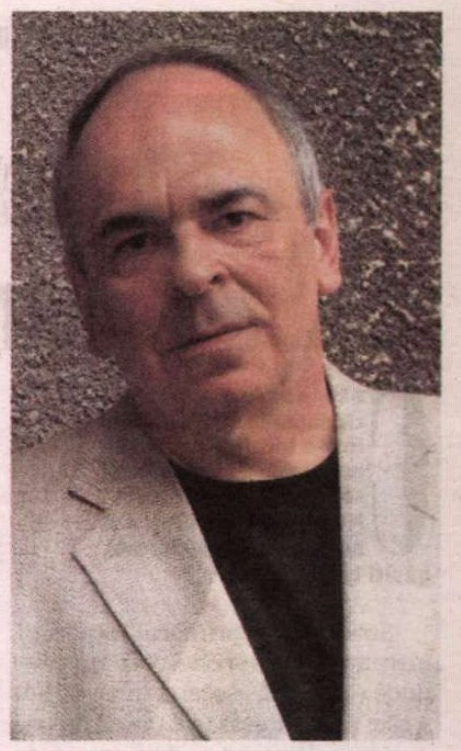
Nu e nici urmă de duioşie în aceste rînduri, ci o amărăciune cronică. Nici unul dintre tinerii pe care exaporitul a mizat nu s-a ridicat la înălţimea aşteptărilor lui. Nici prin operă, nici prin exerciţiu pedagogic şi nici prin prestanţă socială. Sîntem o generaţie cîrpită de diadohi cărora le lipseşte puterea de a-şi întrece maestrul. Am pornit cu o sarcină uriaşă de entuziasm şi pe parcurs ne-am sleit, eşuînd fiecare în felul lui: într-o sterilă disciplină de nişă universitară sau într-o îngustă fantă de gazetărie cultă. Nu avem puterea de a emana un cîmp spiritual de intensitatea celui pe care ni l-a dat el după '89. Tocmai de aceea, rîndurile de aici sunt triste, făcîndu-mă să cred că o evocare e de fapt o amintire peste care s-a aşezat cocleala remuşcărilor tîrzii. Căci orice bilanţ de generaţie e în defavoarea noastră, şi orice concluzie retrospectivă ne dă un aer de stînjeneală. Atunci trăiam ca să ne molipsim de transa minţii lui, azi ne ferim a recunoaşte neputinţa de a ne păstra pe orbita acelei transe.

Paradoxul exaporitului nostru e că nici unuia din noi nu i-a fost părinte spiritual: ne-a învăţat carte, ne-a insuflat disciplină, ne-a crescut în obsesia performanţei, dar nu ne-a dat duh. Agnostic de factură kantiană, prea puţin dispus să se lase în voia numenului, Gabriel Liiceanu nu ne-a cultivat simţul transcendentului. Nu s-a lăsat niciodată „pe veresia Domnului", cum se spunea odată, adică nu a avut încredere în capriciul absurd al bunăvoinţei divine. Nu mi-l pot închipui rugîndu-se, cum nu-l văd atins de răscoliri mistice. Gustul său cultural e strict estetic, fără nici o vibraţie de sorginte ominoasă, a cărei lipsă o compensează printr-o vînă lirică profundă, pe care o întăreşte cu o neaşteptată umoare ludică.

Sunt trei straturi în fiinţa exaporitului nostru: endodermul e ludic, mezodermul e metafizic, iar exodermul e liric. De aici fondul bizar de histrionie jucăuşă peste care se altoieşte mina încordată a unui vînător de concepte. Din acest filon intim ia naştere unda de farmec pe care o emană în jur, un soi de vrajă cochetă, pur intelectuală, pe care i-o recunosc pînă şi duşmanii, care se perpelesc de ură nu doar pentru că nu-l pot ajunge din urmă, dar mai ales pentru că, de peste 30 de ani, sînt siliţi să-i suporte conul de lumină al prestigiului. Şi dacă e adevărat cînd se spune că duşmanul pe care îl invidiezi în secret e interlocutorul privilegiat, cu care te cerţi în gînd zi şi noapte, atunci numărul celor care se răfuiesc în gînd cu Liiceanu e atît de mare că am putea umple cu ei analele epocii.

Dar pentru noi, diadohii răscopţi care mîncau jăratic în urmă cu 25 de ani, pentru noi există o moştenire Liiceanu? Acea parte de clironomie a spiritului său pe care să ne-o asumăm ca pe un oficiu care nu mai îngăduie amînare? Dacă există, ea nu poate să vină decît sub forma unui reproş: nu ne-am achitat de sarcina de încredere pe care „drumeţul" a pus-o în noi. Orice tînăr, dacă nu e alterat în esenţa imboldurilor sale, visează să fie mandatarul unei autorităţi al cărei reprezentant predilect să fie el însuşi. E ca o investire simbolică al cărei efect se vede peste ani, în roadele pe care le aduci pe scena ideilor. Şi pentru noi, Liiceanu a fost autoritatea din nimbul căreia ne-am aşteptat învestirea. Numai că tot noi, diadohii pricăjiţi ai unei moşteniri nobile, am căzut sub pragul de autoritate cu care am fost delegaţi. Ne-am irosit talanţii, ne-am măsluit ambiţiile.

Drumeţul nu are urmaşi, cu atît mai puţin epigoni. Căci epigonia cere măcar încredere în sine, genul de obnubilare trufaşă al cărei elan l-am pierdut de mult. Să credem că într-o zi lucrurile se vor schimba spre hatîrul nostru? Să credem că ne vom lua revanşa asupra unor promisiuni pe care, rostindu-le odată în faţa lui Liiceanu, nu le-am împlinit? Am fi naivi pînă la pragul candorii tembele. Suntem atinşi de acea toropeală funestă de care suferă inşii care au avut ghinionul să se nască la sfîrşit de ciclu istoric. A spune că orice sfîrşit e un început e doar o eschivă menită a ne justifica micimea. La fel, a spune că învăţămîntul universitar e la pămînt e doar o scuză. Pentru noi nu mai există nici un început, ci epitaful unei epoci prozaice, golite de spirit. Şi atunci ce delegare culturală mai putem invoca venind dinspre Liiceanu? Putem cel mult invoca culpa de omisiune, uşurinţa cu care am



omis să ne manifestăm în cultură. Am visat scena ei cea mare, şi am sfîrşit la capătul strapontinei, într-un ungher de umbră.

Dacă vrei să dizolvi un concept e îndeajuns să-i măreşti aria de semnificare. Îi extinzi sensul pînă la pierderea vreunui reper concret. Aşa cu clironomia: ea nu e moştenire goală cu bătaie inertă, precum un val care se rostogoleşte peste noi fără să fim întrebaţi. Dimpotrivă, clironomia e partea de ştafetă pe care ţi-o asumi în numele acelei elevaţii pe care „drumeţul" lui Frobenius le-o inspira studenţilor. Şi atunci: ni-l mai asumăm pe Liiceanu în privinţa efectului pedagogic pe care l-a avut asupra noastră?

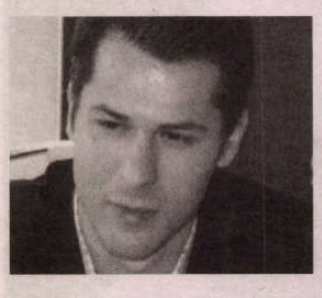
Răspunsul stă într-o decepţie: Gabriel Liiceanu a rămas singur. E un „drumeţ" care seamănă tot mai mult cu acel „Waldgänger" din proza lui Ernst Jünger: un solitar de elită, care rămîne în comunitate în ciuda neputinţei de a adera la prejudecăţile ei, un intrus retras în condiţie singuratică, uitîndu-se în jur şi întrebîndu-se unde sunt tinerii care, vibrînd de devoţiune, jurau în urmă cu două decenii că vor răsturna cerurile culturii. Unde sunt? Sunt în neputinţa de a reda clironomiei sensul ei iniţial. Tocmai de aceea Liiceanu e în condiţie impară, lipsit fiind de perechea în stare a-i prelua ştafeta spiritului.

Ne mai rămîne doar speranţa firavă că într-un soroc tîrziu vom izbîndi. Pînă atunci: La mulţi ani, maestre! ■

Alte apariţii recente

- Jonathan Harris, *Bizanţ. O lume pierdută*, traducere din engleză de Mihai Moroiu, Bucureşti, Barouque Books & Art, 2016, 396 pag.
- Bertrand Russell, *Elogiul inactivităţii şi alte eseuri*, traducere de Ciprian Şulea, Bucureşti, Editura Vellant, 2016, 176 pag.

■ comentarii critice de marius miheț



Jocul erorilor într-un tablou

Câte pasiuni și ce de ciudățenii se pot ascunde într-o localitate reală cu nume atât de poetic încât să pară neverosimilă? Nu departe de Cluj, dar nici în imediata vecinătate, găsiți Luna de Jos.

Se spune că primarul localității, întrebat adeseori de câte un isteț unde e cealaltă așezare, Luna de Sus – căci numaidecât trebuie să fie una –, răspunde mândru: deasupra, cum unde? Și arată spre azur. Radu Țuculescu a scris un roman despre cum s-ar putea proiecta chiar pe cer o asemenea lume. Poate cea adevărată.

Se-nțelege că e nevoie de talent și de o atenție aproape chirurgicală pentru a ști să integrezi fragmente de lumi în ecuații poetice. Cu timpul, Radu Țuculescu a devenit și în scris un regizor ce și-a depășit cu tact actorul dinăuntru, precum și dirijorul ce a valorizat muzicianul lăuntric. Neînduplecat multă vreme, scriitorul se asigura în alte romane că personajul domină instanțele textului, că forța lor poate transfigura pe oricine și orice.

În *Măcelăria Kennedy* (da, haios titlu, nepotrivit pentru alții, dar cu rădăcini, și acesta, în evenimente reale), prim-planul îl iau de la bun început mișcările colective: pe pământ, un festival de muzică și spirit adună toată suflarea din Luna de Jos în jurul amfiteatrului din Pădurea Pătrată. Dincolo, pe cer, se pregătesc surprize „nu totdeauna plăcute", astfel că legiuni de îngeri sau diavoli prezintă coregrafii alternative, prinse într-un spectacol de lumini și senzații complexe.

Ca și cum n-ar fi de ajuns, eclipsa totală este așteptată cu nerăbdare. Însă mica localitate nu pare copleșită. În plus, o măcelărie botezată după numele președintelui american Kennedy stă să fie inaugurată. Așadar, spectacolul multiplu al scenelor lumii nu lasă deoparte burta, ochii și sufletul. Dar mai ales incită mințile și trezește pasiunile încremenite. Căldura și țânțarii nu reușesc să tulbure nimic, nici chiar eșecul observării eclipsei. Căci Radu Țuculescu oferă cititorului o lume nu nebună-nebună, ca altădată, cât simpatic-vitalistă, lipsită cu totul de umori, imposibil de disprețuit: o lume ideală, cu un simț al umorului și pasiuni sinestezice cum nu s-au mai văzut. Unde parcă totul este permis. Asta e Luna de Jos. Basmul ei real.

Țitim nu viața urbei, ci viața scenei. Căci lumea shakespeariană a lui Țuculescu trebuie să renunțe la măști pentru a face orice, dar mai ales pentru a privilegia jocul erorilor.

În secret, Radu Țuculescu visează, fără doar și poate, la o așezare formată numai din artiști. Cum ar arăta ea? Nu departe de cea înfățișată aici. Cu siguranță una mai bună, cu îngeri care aplaudă sonor, cu îngeri implicați și nu indiferenți, cum apar în *Măcelăria Kennedy*.

Și motive de tristețe ar fi destule. Flavius Kasian deschide măcelăria cu gândul că el însuși este un artist, unul trist, totuși, pentru că soția, dormind trei zile în șir, nu-i oferă viață, nici măcar senzația ei. Ultimul evreu rămas în Luna de Jos, Sami Goldenberg (zis Munteaurit) meșterește de toate și refuză America și Israelul pentru, spune el, a îngriji cimitirul evreiesc. De fapt, vrea singurătatea lipsită de responsabilități reale. Și el un artist autoironic, cu pasiuni ascunse, nedesăvârșite – cum este Viviana, adevărul lui refuzat chiar și pe buza evidenței. La fel procedează și medicul Otilia – poetă în absența pasiunii, iar când Dan Coșoiu – realizatorul de la radio Cluj - apare în localitate, ea redevine pentru puțină vreme femeia pasională, participând, ca ceilalți, fără reținere la *o babilonie spontană*. Sau gemenele Roberta-Rozalia: dincolo de farsele lor, ele ascund bovarisme camuflate în simțul umorului: Roberta admiră retorica Marelui Petric, actorul-profet ce ajunge pe scena din Luna de Jos. Și așa mai departe.

În mijlocul acestei comunități ce sărbătorește *ca la începutul lumii* tronează tensiunea dintre voluptate și senzualitate. Există pagini deosebit de expresive, pentru că, de vreme ce se acceptă cu bucurie orice, atunci și trupul poate fi antrenat din te miri ce. Iar lumea lui Țuculescu știe să râdă. Și o face din inimă.

Totul începe chiar cu războiul erotic al luminilor. Radu Țuculescu e încredințat că se prea poate să coboare și luna cu altă lumină, vicleană, dar mai ales derutantă pentru cei ce se ostenesc să discearnă printre realități. Laolaltă se înghesuie evenimente promițătoare pentru mișcări ample, nu doar pe ecranul cosmic. Dar mai ales al luminii de jos. Festivalul aduce oamenii Orașului, străini ce nu lasă deoparte cele rele, înainte de-a intra în lumea asta oarecum neprihănită. Amfiteatrul din pădurea de basm a localității se micșorează și face loc cadrului lărgit, feeric, al înaltului. Cosmicul dezvăluie adevărata scenă de unde se reproduc, insesizabil și la scară mare, confruntările decisive: senzuale și artistice. Dramatice și tragice. Iar privite de sus, gesturile umane par comice, iluzorii chiar, iar libertatea - mărginită.

Pe măsură ce înaintăm în narațiune, veți observa că facem tot mai mult parte dintre privitorii unui tablou în mișcare ce se fixează imperceptibil în încremenire. De sus, el se vede limpede: nu departe de Marc Chagall. Pretutindeni visare, tendința evadării, realitatea agresivă ce pune la dispoziția cuplurilor și melancolicilor întregul teritoriu al cerului pentru a pluti în voie onirică sau la frontiera dintre magic și fantezie.

Senzualitatea magicului, dacă există una, ar fi căutat-o Chagall, iar pe dârele imaginarului său scrie acum Radu Țuculescu.

Adevărata protagonistă a cărții este Doris Loman, o femeie distrusă de căsnicia nefericită; ea se lasă sedusă de un șef tânăr, primitiv și agresiv în narcisismul său erotizant. Mai mult decât toți ceilalți eroi din *Măcelăria Kennedy*, Doris trăiește mirajul imposibilității. Prea slabă să renunțe la soțul resemnat, ca și la amantul-șef, ea caută refugiul în baletul imaginației. Și o face rămânând, ca eroii lui Chagall, de bună-voie, prizoniera unei preaciudate bucurii și vitalități cosmice. Păstrând nealterate ultrasenzualitățile și maternitatea - în fața cărora bunul-simț ar trebui să reacționeze. Nu și Ovidiu Negru, șeful diabolic, bulversat de instinctul său erotic ce trebuie să posede obiectul nevrozei sale, nu să zboare cu iubita în mitologii și suprarealități. Tabloul cu Doris rănită în măcelărie este antologic.

Ambiția lui Radu Țuculescu din *Măcelăria Kennedy*, mai plastică decât în alte rânduri, vine din confruntarea cu *adevărul irealității*, cu ambiția de-a așeza fundații pretutindeni factorului psihic și fantast. Nu întâmplător, îngerii apar în scene cheie asemeni unor refrene. Îngeri sau demoni, căci realitatea de sus ascunde înțelesuri și pedepse imprevizibile.

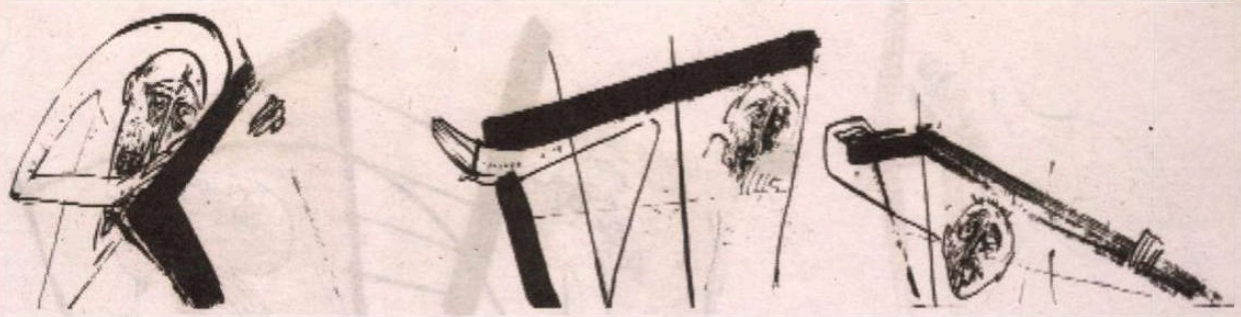
Cufundați în mici dar esențiale preocupări, atrași de bovarisme și iluzii mărunte, protagoniștii din *Măcelăria Kennedy*, în ciuda piedicilor freudiene, manifestă o disponibilitate funciară. Ei sunt, vorba regretatului Ion Zubașcu, oameni disponibili. Magnetismul lor de aici vine din permanenta lor disponibilitate. Pentru cam tot ce mișcă. Uitând, de pildă, că se găsesc la marginile zilei, ale clipei sau ale vieții, că iubesc sau că află apropierea celui visat. Lumea lui Radu Țuculescu debutează cu anestezia privirii unui cititor ce riscă, dacă rămâne la nivelul apropierii, să piardă esențialul. Trebuie ca privirea să survoleze Luna de Jos, să mărească localitatea-scenă ce se oglindește în pulsiunile unui cer-oglindă. Nu degeaba comicul crește din reacțiilor de anesteziați simpatici și disponibili naivi.

În toate, Radu Țuculescu se află în căutarea unui ton burlesc, al culorilor potrivite, al mișcării unui tablou ce lasă deoparte iluzia babiloniei din alte cărți și fixează dansul cuplului în zborul lui contrariant.

Radu Țuculescu, ***Măcelăria Kennedy***, Iași, Editura Polirom, 2017, 232 pag.

În toate, Radu Țuculescu se află în căutarea unui ton burlesc, al culorilor potrivite, al mișcării unui tablou ce lasă deoparte iluzia babiloniei din alte cărți și fixează dansul cuplului în zborul lui contrariant. Căci iubirea, pasiunile, voluptățile de tot felul alcătuiesc un spectacol al luminilor și obscurităților. Poate mai mult decât orice, în activități de felul acesta, al mișcărilor colective, se manifestă și un alt duet, rămas la fel de ambiguu: binele și răul. Îngerii și diavolii. Câștigă cine fructifică zborul de jos, razant, căderile și accidentele. Învingătorii se bucură de grindina ce interzice eclipsa, la fel, de norii războinici ce obturează decorul unei apocalipse vesele, cinematografice. Numai finalul cărții, prea brusc, prea teatral, cu cortina scăpată peste ultima scenă, strică intensitățile.

Reținem contrastele puternice, intrigile oximoronice: *Măcelăria Kennedy* promite modele poetice, picturale și psihice prin lirismul cuplurilor: cald și frig, rece și fierbinte, toate pierdute în nesiguranța lumilor. Cu „cerul scuturat de îngeri îndrăgostiți", cu „Diavolul îndrăgostit sfârâmat în mii de cioburi căzute pe pământ", „Binele și răul – într-un mozaic viu, hipnotic" duce la o „simfonie fantastică creată dintr-o puzderie de luminițe intrate într-o concurență fără complexe cu puzderia de stele de deasupra lor". Imagini ca acestea și altele, tablouri neorealiste în expresii chagalliene, fac din *Măcelăria Kennedy* un roman de recitit. ■



Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2016

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2016 (întrunit la data de 25 aprilie 2017), alcătuit din: Al. Călinescu, Livius Ciocârlie (preşedinte), Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Eugen Negrici, Alex Ştefănescu şi Simona Vasilache, a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie

1. Emil Brumaru, *Amintiri din rai*, Humanitas, 2016;
2. Nichita Danilov, *Recviem pentru ţara pierdută*, Cartea Românească, 2016;
3. Şerban Foarţă, *Quintadecima*, Fundaţia Triade, 2016;
4. Ovidiu Genaru, *Terapia cu îngeri*, Junimea, 2016;
5. Nora Iuga, *ascultă cum plâng parantezele*, Cartea Românească, 2016.

Cartea de proză

1. Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*, Cartea Românească, 2016;
2. Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom, 2016;
3. Ioan T. Morar, *Sărbătoarea Corturilor*, Polirom, 2016;
4. Cătălin Pavel, *Trecerea*, Cartea Românească, 2016;
5. Ioana Pârvulescu, *Inocenţii*, Humanitas, 2016;
6. Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, Cartea Românească, 2016.

Cartea de dramaturgie

Nu se acordă.

Cartea de eseu, critică şi istorie literară

1. Radu Cernătescu, *Arcanosophia. Repere pentru o fenomenologie a misterului*, Junimea, 2016;
2. Dan Gulea, *Marginaliile avangardelor*, Tracus Arte, 2016;
3. Liviu Maliţa, *Literatura eretică*, Cartea Românească, 2016;
4. Ovidiu Pecican, *Hieroglife cantemiriene*, Limes, 2016;
5. Răzvan Voncu, *Arheologia memoriei*, Şcoala Ardeleană, 2016.

Cartea de debut

1. Tudor Ganea, *Cazemata*, Polirom, 2016;
2. Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Cartea Românească, 2016;
3. Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, Tracus Arte, 2016.

Cartea pentru copii şi tineret

1. Carmen Firan, *Poţi să fugi în papuci de turte dulci?*, Scrisul Românesc, 2016;
2. Horia Gârbea, *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună*, NEUMA, 2016.

Cartea de traduceri

1. Luminiţa Bălan – Mo Yan, *Femeia cu buchetul de flori*, Humanitas, 2016;
2. Iulia Gorzo – Jonathan Franzen, *Puritate*, Polirom, 2016;
3. Andrei Ionescu – Javier Marías, *Chipul tău, mâine*, Polirom, 2016;
4. Luminiţa Munteanu – Orhan Pamuk, *O ciudăţenie a minţii mele*, Polirom, 2016;
5. Veronica D. Niculescu – Vladimir Nabokov, *Scrisori către Vera*, Polirom, 2016;
6. Tudora Şandru Mehedinţi – Dasso Saldivar, *Garcia Marquez. Călătoria spre obârşie*, RAO, 2016.

Premiul special

1. Nadia Anghelescu, *Noi şi Orientul arab*, Polirom, 2016;
2. Dan Cristea, *Caii lui Ahile*, Tracus Arte, 2016;
3. Mircea Mihăieş, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Polirom, 2016;
4. Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate: istorie, religie şi literatură*, Polirom, 2016;
5. Andrei Vieru, *Elogiul vanităţii*, Humanitas, 2016.

Cărţi în limbile minorităţilor

Comisia pentru Minorităţi, alcătuită din Márko Béla, Slavomir Gvozdenovici, Dagmar Maria Anoca, Ivan Kovaci, Karacsonyi Zsolt, a stabilit următoarele nominalizări:

Cărţi în limba maghiară:

1. Gálfalvi György, *Kacagásaink*. Titlul în limba română: *Râsetele noastre* (memorialistică). Editura Asociaţia Culturală Holnap, Oradea şi Editura Noran Libro, Budapesta, 2016.

Cărţi în limba slovacă:

1. Anna Rău-Lehotoska, *Nesulady*. Titlul în limba română: *Dizarmonii*. Editura Ivan Krasko, Nadlak, 2014.

Cărţi în limba sârbă:

1. Stevan Bugarski şi Zivko Milin, *Leksikon Srba knjizevnika sa danasnje teritorije Rumunije 1705-2015*. Titlul în limba română: *Lexiconul scriitorilor sârbi de pe teritoriul României 1705-2015*, Editura Uniunea Sârbilor din România, 2016;
2. Ljubinka Perinac Stankov, *Zenksa linija*. Titlul în limba română: *Ascendenţa feminină*, Editura Uniunea Sârbilor din România, 2016.

Cărţi în limba ucraineană:

1. Myhailo Hafia Traista, *Mizh kohanniam i smertiu*. Titlul în limba română: *Între dragoste şi moarte* (nuvele), Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2016;
2. Ivan Rebuşapcă (coordonator), *Storinky rumunskoi shevchenkiany* (vol. 1). Titlul în limba română: *Pagini ale şevcenkianei din România* (vol. 1), Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2016.

Cărţi în limba turcă:

1. Emel Emin, *Hanim Eli*. Titlul în limba română: *Caprifoi* (Poezii), Editura Imperium, Constanţa, 2016.

De asemenea, se vor acorda, în cadrul galei, **Premiul „Mircea Ciobanu"** şi **Premiile „ARIEL"**.

Premiul Naţional

(Se acordă fără nominalizări)

Festivitatea de decernare a Premiilor USR va avea loc pe 29 mai, ora 18, la Teatrul Naţional din Bucureşti, Sala Media.

Ultima seară cu Irinel şi Doinaş

Citind articolul domnului Alexandru Ruja, intitulat „Ştefan Aug. Doinaş – ultima poezie", publicat în **România literară**, numărul 19 din 2017, mi-am amintit cu emoţie ultima mea întâlnire cu Doinaşii, cu puţin timp înainte de tragedie. Articolul celui care a realizat recent integrala poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş constituie o pagină de istorie literară deosebit de interesantă, revelatoare cu privire la ultimele poezii ale marelui poet scrise în prezilele decesului şi găsite în camera sa, pe masa de lucru.

Printre cele şase poezii se află şi sonetul *Tu care orbeşti*, care e reprodus în acest articol cu următoarele precizări: „Poezia este scrisă de mână, este semnată şi datată: *Joi, 17 mai 2002, orele 19,20.*" Citez şi eu primele ei versuri:

Tu care orbeşti pentru mine, fruct al
devotamentului sinucigaş, cum
ţi-aş putea dărui lumina din mine?
Mi-ai dansat destinul, mi-ai pornit viaţa
aprinzând o lumânare în beznă.

Domnul Ruja scrie: „*Tu care orbeşti* este ultima poezie a lui Ştefan Aug. Doinaş. [...] Poetul a fost internat în spital, starea sănătăţii s-a agravat brusc, iar în 25 mai s-a stins din viaţă la Spitalul Fundeni." Se ştie, de asemenea, că în aceeaşi noapte, aflând vestea morţii soţului ei, Irinel s-a sinucis lăsând un bilet care se termina cu mesajul: „Doinaş, dulcele meu, o prea mare iubire ucide".

Aş vrea să mă opresc puţin asupra titlului poeziei şi mai ales a cuvântului „orbeşti", încercând să aduc o completare prin evocarea ultimei mele întâlniri cu ei. Era cu puţin timp – vreo zece zile – înainte de tragedie, când i-am vizitat spre seară. M-au primit ca întotdeauna, cu plăcerea de a ne revedea. Erau neschimbaţi, parcă obosiţi totuşi, ea mai slăbită, dar fusese mereu subţire ca trestia. Ne-am aşezat tustrei la o măsuţă în dormitorul-salon care prelungea livingul. Ea s-a aşezat pe marginea unui divan-pat mare, acelaşi pe care ne întindeam altădată prietenele lor, Eta Boeriu, Delia Cotruş, Anca Nemoianu, Lizica Sârbu, invitate la Doinaşi cu soţii, la diferite ocazii, zile de naştere sau alte prilejuri de bucurie. Acum eram doar noi trei. Am vorbit despre una şi alta, despre viaţa noastră de când atâţia prieteni plecaseră dintre noi, voiam să ne transmitem veşti despre cei de departe, despre Nicu Balotă, despre Pilu Nemoianu, despre Ştefăniţă, fiul meu, care este şi finul de botez al Doinaşilor. Am evocat momentul botezului, în iunie 1958, la Biserica Popa Chiţu: Doinaş era sosit doar de câteva luni de la închisoare, Irinel o balerină celebră, o arătare superbă care ne intimida pe proaspeţii bucureşteni refugiaţi din Ardeal. Scene din trecutul îndepărtat, când unii dintre cerchişti nu găseau o slujbă, iar alţii erau la închisoare.

Pe urmă, le-am povestit cum a decurs operaţia mea de desprindere totală de retină. Irinel m-a ascultat atent şi, în mod neaşteptat, a spus: „La mine nu e posibilă nicio operaţie. Eu voi orbi!" La nedumerirea mea, a adăugat că doctorii nu îi dau speranţe de vindecare, constataseră o degenerescenţă maculară. Nu insista asupra diagnosticului, vorbea pe un ton neutru, categoric. Doinaş o asculta, nu spunea nimic, ca şi când prin tăcere confirma spusele ei. Îşi pusese masca lui obişnuită de oracol grav.

I-am revăzut peste puţin timp. Niciodată nu am simţit fiorul tragic în stare pură ca în faţa spectacolului funebru de la Cimitirul Bellu, unde, în capelă, două sicrie alăturate, dar separate printr-un mic spaţiu, purtau trupurile celor doi soţi, balerina şi poetul, plecaţi în veşnicie, deodată, împreună.

■ Zorina Regman

istorie literară

Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca

II. Precizări genealogice şi onomastice

domnişoara Cerna-Rădulescu s-a căsătorit abia după ce nu a mai primit nicio veste de la Virgil Ierunca.

În prima parte a studiului *Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca*, publicat în numărul 42/2016 al **României literare**, am precizat şi am clarificat două elemente inedite din biografia lui Virgil Ierunca: data şi locul naşterii. Virgil Ierunca s-a născut pe 25 august 1920, ora 6[oo], în satul Popeşti, comuna Ciumagi, astăzi comuna Lădeşti din judeţul Vâlcea.

Pentru că în încheierea articolului trecut promiteam publicarea altor rezultate ale cercetării noastre, completăm şi corectăm acum datele care alcătuiesc biografia oficială a lui Virgil Ierunca cu informaţii referitoare la aspecte genealogice şi onomastice.

Virgil Ierunca, aşa cum atestă şi actul de naştere din Registrul stării civile pentru naşteri[1], a fost fiul lui Dumitru Untaru şi al Mariei, născută Neagoe (şi nu Neagoie, cum putem întâlni în diverse tabele biografice), agricultori. Trebuie să menţionăm că toate precizările genealogice pe care le scriem sunt concluzii, analogii, sinteze făcute după ce am audiat mărturiile, amintirile, explicaţiile, răspunsurile doamnelor Mirică Margareta, Ciucă Maria şi pe acelea ale familiei Popescu – Lucica Popescu şi Nicolae Popescu, din Lădeşti, Vâlcea[2]. Astfel, aspectele descoperite, relevante şi inedite pentru cercetarea noastră, sunt următoarele. Dumitru Untaru, tatăl lui Virgil Untaru (devenit Virgil Ierunca), s-a căsătorit cu Maria Neagoe, pe 25 octombrie 1913[3], venind din localitatea Cermegeşti în casa soţiei, din localitatea Ciumagi. Potrivit certificatului de căsătorie, documentul nr. 6/1975 din Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, deţinut de Direcţia Judeţeană Vâlcea a Arhivelor Naţionale, numele soţului ar fi iniţial Untariu, cu numele tatălui Untaru şi cu numele soţilor, după căsătorie, Untariu. Înţelegem că este o eroare materială, subînţelegem negiljenţele care se reflectă în actele de după 1950, mai ales, şi că numele tatălui lui Dumitru este şi numele fiului – Untaru, respectiv, numele soţilor după căsătorie. De altfel, certificatul de naştere al lui Dumitru Untaru, documentul nr. 12/1888 din Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*[4], clarifică situaţia. Numele de familie este *Untaru*.

Maria Neagoe a fost fiica lui Ion Neagoe şi a Dumitrei Neagoe şi a mai avut şase fraţi. Sora Dumitrei nu a putut avea copii, de aceea Ion şi Dumitra Neagoe au hotărât să o dea spre adopţie pe Maria mătuşii sale şi unchiului său – Maria şi Gheorghe Ţuicu.

În Fondul special *Untaru Ierunca Virgil* existent la Direcţia Judeţeană Vâlcea a Arhivelor Naţionale, am descoperit o legitimaţie ARLUS a mamei lui Virgil Ierunca[5]. Prenumele care apar pe această legitimaţie sunt scrise astfel - Elena (Maria). Prenumele Maria dintre paranteze şi hipocoristicul cu care i se adresau cunoscuţii din Lădeşti, (tanti) Lina, ne-au condus la următorul raţionament. Mama lui Virgil Ierunca a fost fiica Dumitrei şi a lui Ion Neagoe. Sora Dumitrei, Maria, nu a avut copii. Pentru că Dumitra şi Ion aveau şapte copii, au hotărât să dea una dintre fiice, cel mai probabil fiica cea mare, Mariei şi lui Gheorghe Ţuicu. Aceştia din urmă au adoptat-o cu prenumele Maria şi cu numele Ţuicu. Numele de alint, Lina, păstrat şi folosit în timp, reflectând întâietatea prenumelui Elena. Oamenii i s-au adresat, pe tot parcursul vieţii, cu numele cu care o cunoscuseră iniţial, *Lina* fiind, aşa cum indică dicţionarele onomastice, un hipocoristic de la prenumele Elena - ,,ELENA este unul dintre cele mai frecvente şi răspândite prenume feminine din onomastica europeană, reproduce un foarte vechi nume personal grecesc *Heléne* (...). Forme: ILEANA (formă populară frecventă şi specific românească), LEANA, LENA, LENICA, ELINA, LEANCA, LENCUŢA, ILINA, **LINA**, ILENA, ILENUŞA (...)"[6]. In extenso, credem că prenumele şi numele iniţiale ale mamei lui Virgil Ierunca au fost Elena Neagoe, iar după adopţie, Maria Ţuicu. Prenumele şi numele din urmă apar în certificatul de căsătorie al soţilor Untaru[7], conform căruia Untariu Dumitru se căsătoreşte cu Ţuicu Maria pe 26 octombrie 1913, în localitatea Ciumagi, numele după căsătorie fiind **Untariu** (am explicat anterior eroarea materială în consemnarea numelui de familie). Astfel, după căsătoria cu Dumitru Untaru, mama lui Virgil Ierunca, oficial, se va numi Maria Untaru.

Pentru fiica lor, atât Ion Neagoe, cât şi Gheorghe Ţuicu au construit o casă. În această casă va veni Dumitru Untaru şi tot aici se va naşte Virgil Untaru. O casă frumoasă, ,,bunişoară'' după spusele localnicilor, cu doi brazi în faţa construcţiei, cu un tei lângă poartă şi cu teren suficient (terenul şi casa fuseseră date Elenei/Mariei, drept moştenire, de ambele familii – Neagoe şi Ţuicu). După relatările doamnei Mirică Margareta, fiica Elisavetei, soră a Mariei Untaru, casa a căzut acum doi ani (în 2014), nimeni nefiind interesat de repararea şi de consolidarea ei. Nici rude, nici autorităţi, nici alte persoane. Astăzi se mai văd doar urmele acelei case, părţi de temelie şi câteva grinzi tăiate.

Brazii nu mai există nici ei. Unul a căzut în anul 2003, iar celălalt, probabil, a fost tăiat pentru a nu accidenta pe cineva, existând riscul să cadă asemenea primului. Teiul însă există. Iar povestea teiului e specială... Sub tei învăţa, citea Virgil Ierunca. Doamna Mirică ne-a relatat că uneori Virgil Ierunca juca fotbal cu prietenii Gicu Brânzan, Robert Brânzan şi Valerică Brânzan, că rar vorbea cu fetele, cu rudele şi că cea mai mare parte a timpului, atunci când ieşea din casă, o petrecea sub tei, citind. Un tei martor la mii, zeci de mii de pagini citite, la tumultul unui copil înzestrat cu foarte mare inteligenţă, al unui adolescent, la formarea sa intelectuală, dar şi sufletească şi chiar martorul unei iubiri. Doamna Maria Ciucă ne-a adus câteva fotografii inedite, singurele pe care le mai are, păstrate în altă casă, sub duşumea, de mama doamnei Ciucă, Ana Deaconescu, soră a Mariei Untaru. Printre acestea am găsit o fotografie cu Virgil Ierunca şi o tânără, împreună sub tei. În fotografie se află tânăra despre care mai aflaserăm de la alte persoane intervievate anterior şi despre care mai citiserăm – domnişoara Cerna-Rădulescu, prietena lui Virgil Ierunca, din Stăneşti, o comună învecinată, cu care acesta a vrut să se căsătorească. Plecând în Franţa, domnişoara Cerna-Rădulescu a refuzat să-l urmeze.

Domnişoara Cerna-Rădulescu s-a căsătorit abia după ce nu a mai primit nicio veste de la Virgil Ierunca. Aceasta a crezut că a fost părăsită şi, după un timp, s-a căsătorit. La fel şi Virgil Ierunca. Dar nici unul dintre ei nu fusese, de fapt, părăsit de celălalt. Atât Angela, cât şi Virgil îşi trimiseseră mai multe epistole, însă acestea nu au ajuns la destinatar. De fiecare dată, drumul scrisorilor s-a oprit în mâinile celor desemnaţi să intercepteze şi să stopeze corespondenţa dintre fugarul, *trădătorul* Ierunca şi sora *legionarului* Cerna-Rădulescu. Cunoaştem situaţia de la fiica lui Alexandru Cerna-Rădulescu, dna Luminiţa Cerna-Rădulescu, pe care am căutat-o şi care a avut amabilitatea să (de)scrie câteva aspecte: ,,Până ne vedem, vă scriu câte ceva: VIRGIL IERUNCA se numea Virgil Untaru. Tatăl meu se numea Alexandru Pistol. Tatăl lui, Gheorghe Pistol, a murit în 1921, în urma unei răni din război. Tata a fost orfan de război. Numele CERNA-RĂDULESCU l-a luat de la apa Cerna, care curge prin Stăneşti şi Lădeşti (un sat, pe un mal şi altul, pe celălalt), acestea fiind comunele natale ale celor doi. Rădulescu era bunicul după mamă, un învăţător dedicat, cu care a scos şi editat prima revistă numită *DOINA*. Prima revistă cu redacţia într-un sat. Sora tatălui meu se numea ANGELA PISTOL, căsătorită ulterior ŞERBU. Tatăl meu cu Virgil erau prieteni foarte buni şi doreau să ajungă cumnaţi. Când a hotărât să plece în Franţa era logodit cu mătuşa mea şi, de altfel, nu voia sa plece definitiv [aspect confirmat şi de jurnalul lui Virgil Ierunca – n.n.]. După ajungerea lui la Paris, graniţele s-au închis. El a trimis multe scrisori logodnicei, dar acesteia nu i-au fost date niciodată. Mătuşa mea nu a putut lua legătura şi a crezut că a fost părăsită, aflând de la Europa Liberă că Virgil s-a căsătorit...."[8].

Chiar şi după plecarea lui Virgil Ierunca în Franţa, domnişoara Cerna-Rădulescu i-a vizitat un timp pe părinţii lui Virgil. Iar fostul său logodnic a căutat-o după 1990, într-una din vizitele sale în România – „Eu i-am cunoscut pe Virgil şi pe Monica la Paris, în 1991. Am fost la ei acasă şi la sediul din Paris al Europei Libere, iar când au venit ei la Bucureşti, Virgil a vizitat-o pe mătuşa mea..."[9].

Numele Cerna-Rădulescu îl întâlnim şi în agenda personală a lui Virgil Ierunca, la pagina 25. Agendă-calendar din 1946, document inedit, numărul 11/1946 din fondul familial *Untaru Ierunca Virgil*, deţinut de Direcţia Judeţeană Vâlcea a Arhivelor Naţionale[10]. Nota figurează pe data de 17 (miercuri) aprilie 1946 - ,,D[ra] Cerna Rădulescu. Pantofii – pastă de dinţi".

Domnişoara Cerna-Rădulescu a avut un frate, Alexandru Cerna-Rădulescu, despre care Ion Caraion în nota dată Securităţii despre Virgil Ierunca scria: „Ca elev în ultimii ani de liceu si în primii ani de facultate, se înfiripă între el şi sora lui Al. Cerna-Rădulescu o legătură, cu promisiuni pare-mi-se de logodnă şi căsătorie. Fata este abandonată în cele din urmă, promisiunea încălcată şi între familiile celor doi va interveni, pe lângă o mare răceală, un început oarecare de vrăjmăşie amortizat în timp. O vreme, însă, Virgil Ierunca şi Al. Cerna-Rădulescu, vecini cu satele prin Oltenia, îşi sunt prieteni. Amândoi ▸▸

Revenind la părinții lui Virgil Ierunca, aceștia au avut patru copii. Trei copii născuți morți, înaintea lui Virgil și pe Virgil Untaru.

Virgil Ierunca împreună cu logodnica sa, domnişoara Cerna-Rădulescu, sub tei; fotografie văzută şi reprodusă de noi prin bunăvoinţa doamnelor Mirică Margareta şi Ciucă Maria, rude ale lui Virgil Ierunca şi deţinătoare ale unor imagini inedite

vor face parte, în 1941, din grupul revistei *Albatros* (revistă suspectată sub regimul antonescian de filo-comunism şi suprimată ca atare după 6-7 numere), iar în 1943-1944, când Al. Cerna-Rădulescu preia direcţia foii *România viitoare* (de asemenea interzisă doar după câteva numere, pentru culpa de a-l fi insultat pe mareşal şi a fi colportat comunism), Virgil Ierunca va semna în *România viitoare* cronica literară."[11] Astfel de informaţii şi de acuze au fost publicate şi în presa vremii. Am aflat că din cauza acestora Angela Cerna-Rădulescu ar fi avut de suferit – „Când tatal meu era secretar de redacţie la revista *România literară* şi când a scris un articol acuzându-l pe Eugen Barbu de neadevăruri tiparite, imediat, în *Săptămâna*, acesta a spus că *cine vrea să afle cine e Cerna-Rădulescu trebuie să ştie că e prietenul lui Ierunca, iar sora lui, Angela, a fost logodită cu Virgil Ierunca*. Din păcate, aceasta „ştire" a afectat situaţia profesională a mătuşii mele, ea fiind profesoară la un liceu din Bucureşti"[12].

Încă un aspect este de remarcat. Logodnica lui Virgil Ierunca s-a numit Angela. Iar, conform biografiilor studiate, debutul literar al lui Virgil Untaru a fost în anii liceului, în 1939, sub pseudonimul Virgiliu Angelli, la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, cu articolul *Tolstoi – critic de artă*. Observăm cu uşurinţă de unde provenea pseudonimul şi sesizăm atât romantismul tânărului îndrăgostit, cât şi profunzimea iubirii.

Aşadar, probabil o iubire cel puţin frumoasă pentru ambii, încheiată brusc, mult prea repede şi dureros. O iubire care nu a fost uitată niciodată de nici unul dintre cei doi.

Revenind la părinţii lui Virgil Ierunca, aceştia au avut patru copii. Trei copii născuţi morţi, înaintea lui Virgil şi pe Virgil Untaru.

În timp, în spatele casei de odinioară doamna Mirică a construit o casă nouă în care, în august 2016 trăia încă ultimul dintre cei şapte copii ai lui Ion Neagoe şi ai Dumitrei – Elisaveta Cocorăl, care avea 95 de ani şi căreia i-a fost făcut testamentul, cu acordul lui Virgil Ierunca. Din păcate, nu am putut vorbi atunci cu dna Elisaveta Cocorăl, iar aceasta s-a stins acum două luni, în martie 2017.

Dumitru Untaru a făcut şapte clase şi o şcoală profesională. Două obiecte ar fi rămas din casa părintească a lui Virgil Ierunca – o icoană şi tabloul tatălui, pe care dna Mirică ni le-a încredinţat. Pe spatele tabloului sunt notate rândurile: „D.Untaru (semnătură – n.n.). Perceptor Circ.Fiscală, Roeşti, Vâlcea, 21 Martie 1921 – 1 Decembrie 1931. Făcut tabloul la 22 Iunie 1920". Despre Dumitru Untaru, atât dna Mirică, cât şi soţii Popescu, doamna Lucica Popescu şi domnul Nicolae Popescu, ne-au spus că era cult, citit; domnului Popescu, pe atunci foarte tânăr, îi dădea spre rezolvare probleme de matematică, iar copiilor pe care îi aştepta la poartă, când se încheia programul şcolar, le adresa întrebări de cultură generală (istorie, geografie, matematică) şi de logică. Nefiind mulţumit de răspunsuri sau de lipsa răspunsurilor, replica: „Ce învăţaţi voi la şcoală, de nu ştiţi atâta lucru?!". Pentru aceasta, cât şi pentru zgârcenia lui cunoscută, Dumitru Untaru era mai puţin agreat.

Dar despre Maria Untaru, mama lui Virgil Ierunca, am aflat că era foarte generoasă, că avea ochi scânteietori, că era inteligentă, deşi nu urmase nicio clasă, şi că era credincioasă. De aceea între Virgil şi mama sa legătura va fi una deosebită. Despre generozitatea Mariei Untaru şi despre zgârcenia lui Dumitru Untaru am aflat şi de la dna Mirică, dar şi de la familia Popescu: „Bătrâna venea la noi ca naşă; în fiecare duminică, cu flori şi cu o mică atenţie!" (Lucica Popescu), „Tatăl lui Virgil Ierunca a fost un om zgârcit. Virgil Ierunca s-a chinuit la Bucureşti, deşi tatăl avea ceva resurse. Virgil Ierunca era ataşat mai mult de mama sa. Când au fost la Paris, Virgil Ierunca a vrut să o oprească pe mama lui." (Nicolae Popescu). Aceste trăsături au fost confirmate şi de dna Gabriela Popescu (fostă profesoară de limba rusă), sora lui Mihai Ciucă (profesor pensionar de limba şi literatura franceză la Râmnicu-Vâlcea), unul dintre cei care au beneficiat de cărţile din biblioteca lui Virgil Ierunca, acesta luând volumele în limba franceză. Dna Gabriela Popescu ne-a declarat: „Tanti Lina (Elena/Maria Untaru – n.n) avea nişte ochi scânteietori, deşi nu avea şcoală, vorbea aşa frumos, folosea vorbe bătrâneşti. Virgil cu ea semăna..."[13]. Tot despre tanti Lina ştim de la dna Mirică. Aceasta ne-a spus că „tanti Lina păstrase moţul de la botezul lui Virgil. Un moţ blond, legat cu o fundă albastră, într-o cutie de carton cu floricele. Şi scotea uneori moţul şi îl pupa". A putut să-şi ostoiască dorul astfel până când Securitatea, la una dintre percheziţii, l-a găsit şi l-a luat.

Dumitru Untaru a decedat în anul 1974, iar la un deceniu distanţă s-a stins şi mama lui Virgil Ierunca. Cei doi au fost înmormântaţi în cimitirul Bisericii de la Ciumagi.

Din relatările soţilor Popescu am aflat multe alte date relevante şi inedite pentru cercetarea noastră, dar pe care le vom expune, nuanţa şi comenta într-un alt subpunct al acestui studiu.

Coroborând toate aceste informaţii, cu detaliile de la persoanele intervievate (cele menţionate, dar şi alte persoane, domnul profesor de istorie-geografie Giuran Nicolae, care ne-a procurat câteva date genealogice de la Untaru Viorel, nepotul lui Untaru David, fratele lui Dumitru Untaru) şi cu datele din actele descoperite – certificatul de naştere al lui Dumitru Untaru, certificatul de căsătorie al soţilor Untaru, prezentăm, în premieră, arborele genealogic al familiei Neagoe şi arborele genealogic al familiei Untaru.

În partea a treia a studiului vom clarifica toate aspectele care configurează o altă etapă din viaţa lui Virgil Ierunca. Vom prezenta datele, menţiunile şi comentariile care se impun despre şcolaritatea lui Virgil Ierunca.

■ **Alexandra Florina Mănescu**

P.S. Am aflat din cercetarea de teren că în 1999 a existat o propunere de schimbare a denumirii şcolii din Lădeşti. Dar, evident, au refuzat (nu ştim nici cine a propus, nici cine a refuzat, mai exact; Consiliul Local, Comisia pentru Învăţământ şi Cultură din Consiliul Local, consiliul profesoral, toţi?!...). Sigur este că anul acesta, după multe eforturi, cerere adresată primarului comunei Lădeşti, telefoane, documentări legislative, mail-uri, fundamentare pentru schimbarea denumirii, am reuşit, cu sprijinul real şi necondiţionat al domnului secretar al Primăriei Comunei Lădeşti, Enuţă Ionel, să propunem schimbarea denumirii liceului din Lădeşti, să avem agrementul membrilor Consiliului Local Lădeşti şi să trimitem propunerea şi nota de fundamentare Comisiei Judeţene de atribuire de denumiri. În 2.II.2017 Comisia Judeţeană de atribuire de denumiri a emis aviz favorabil şi, ulterior, pe 23.II.2017 a fost emisă Hotărârea Consiliului Local Lădeşti privind schimbarea denumirii liceului. Astfel, din 23.II.2017, denumirea *Liceul Teoretic din Lădeşti* a fost schimbată în *Liceul Teoretic „Virgil Ierunca" din Lădeşti*. În Lădeştii de Vâlcea numele lui Virgil Ierunca va fi auzit mai des şi mai mult decât oricând, după cum bine merită.

---

[1] Arhiva Primăriei Lădeşti, judeţul Vâlcea, Registrul stării civile pentru naşteri, 1919-1920, fila 93

[2] Mirică Margareta, Ciucă Maria, verişoare ale lui Virgil Ierunca. Lucica Popescu, profesor pensionar de biologie, cea cu ajutorul căreia a fost întreţinută corespondenţa dintre Virgil Ierunca şi mama lui după moartea tatălui acestuia; Nicolae Popescu, profesor pensionar de matematică, ai cărui părinţi i-au avut naşi pe Maria şi Dumitru Untaru. Interviuri realizate pe 16 august 2016, Lădeşti, Vâlcea.

[3] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de căsătorie, documentul nr. 6/1975

[4] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de naştere, documentul nr. 12/1888

[5] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Legitimaţie ARLUS pentru Maria Untaru, documentul nr. 2/1950

[6] Confirmarea validităţii raţionamentului a venit după câteva luni de la formularea acestuia. În cartea *Scrisori către Monica. 1951-1958* (selecţia şi îngrijirea textelor, postfaţă, tabel cronologic şi note de Astrid Cambose, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016/2017), găsim o scrisoare, în facsimil (observăm scrisul caligrafic care se regăseşte şi pe tabloul rămas din casa părintească a lui Virgil Ierunca), a lui Dumitru Untaru către fiul său, dar şi către nora sa, încheiată astfel: „Vă îmbrăţişăm cu drag. Fini Dv. [denumire codificată, spre a deruta Securitatea]. Dumitru şi **Elena**" (op. cit., p. 468)

[7] Noemi Bomher, *Crude şi suave prenume feminine. Dicţionar onomastic*, Editura Casa Editorială *Demiurg*, Iaşi, 2009, pp. 110-111

[8] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de căsătorie, documentul nr. 6/1975

[9] Corespondenţă electronică cu Luminiţa Cerna-Rădulescu (18 aprilie 2017)

[10] *Ibidem*

[11] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Calendar-agendă cu însemnări ale lui Virgil Ierunca, documentul nr. 11/1946

[12] Apud Mihai Pelin, *„Nota* lui Ion Caraion despre Virgil Ierunca" în **România literară**, nr. 13, din 1999

[13] Corespondenţă electronică cu Luminiţa Cerna-Rădulescu (18 aprilie 2017)

[14] Gabriela Popescu, interviu pe 29.VIII.2016, în faţa bisericii din Lădeşti, Vâlcea

Mihai Eminescu, artizanul unor imagini rafinat-fastuoase, unele de o frumusețe nepământeană, este în același timp un virtuoz al simplității.

comentarii critice

■ alex ştefănescu

Eminescu – ultimele poezii de dragoste

Diana

Ca şi alte poezii eminesciene, *Diana* a stat în stadiul de atelier, pentru prelucrări şi finisări (abandonate şi reluate de mai multe ori), timp de aproximativ zece ani (1874-1884) înainte de a fi publicată de autor. Este o poezie de interior, ca o statuetă de Tanagra. Nu se remarcă prin monumentalitate, ci printr-o cizelare fină. Eminescu face din Diana un personaj: o portretizează, o descrie în diverse ipostaze. În mod surprinzător, faptele ei sunt povestite la persoana a II-a, în fraze interogative:

„Ce cauţi unde bate luna/ Pe-un alb izvor tremurător/ Şi unde păsările-ntr-una/ Se-ntrec cu glas ciripitor?/.../ În cea oglindă mişcătoare/ Vrei să priveşti un straniu joc,/ O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc? "

(În 1957, când Michel Butor va publica un roman, *La Modification*, cu toate verbele la persoana a II-a, lumea literară europeană va considera revoluţionar procedeul experimentat de scriitorul francez!)

Această istorisire compusă din întrebări adresate personajului face personajul misterios, ipotetic, o halucinaţie mitologică. Eminescu reuşeşte, iată, să scrie despre o zeiţă evitând să-i dea materialitate. Nu întâmplător, în ultimele patru versuri ale poeziei menţionează faptul că Diana, în trecerea ei prin pădure, abia lasă o urmă în stratul de frunze:

„Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mândră la vânat/ Şi peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat."

Putea spune, cu îndreptăţire, că zeiţa *nu lasă nicio urmă*. Dar ar fi fost neplauzibil şi nu l-ar mai fi impresionat pe cititor (un cub perfect – ne-a învăţat Nichita Stănescu – trebuie spart puţin la un colţ ca să i se observe perfecţiunea).

Nu mă înţelegi

Eminescu are în aproape tot ce scrie, şi într-o scrisoare de dragoste, şi într-un articol de ziar şi chiar şi într-un scurt mesaj prin care refuză o invitaţie la masă, un stil ceremonios. Poemul *Nu mă înţelegi* ilustrează mai bine decât altele acest stil.

Poetul îi face iubitei o solemnă declaraţie de dragoste care este de fapt o capcană retorică. Ce „păţeşte" ea intrând în acest joc aflăm abia la sfârşitul poemului.

Îndrăgostitul începe prin a-i aminti că o consideră o „minune" şi că scrie poezii numai ca să o cuprindă pe ea în „pieritorul lor sunet":

„În lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec,/ Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n întunerec."

Trebuie să ai o inimă de piatră ca să rămâi insensibil la o asemenea declaraţie. Poezia ca mod de a fereca un vis, pentru a nu-l lăsa să dispară în întuneric, iată o imagine fastuoasă, princiară, imposibil de ignorat.

Idolatrizarea iubitei merge *in crescendo*. Iar descrierea tot mai exaltată a dragostei creează o impresie de iubire mistică:

„Azi când a mea iubire e-atâta de curată/ Ca farmecul de care tu eşti împresurată, / Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă/ Lumina de-ntunerec şi marmura de daltă,/ Când dorul meu e-atâta de-adânc şi-atât de sfânt/ Cum nu mai e nimica în cer şi pe pământ,/ Când e o-namorare de tot ce e al tău,/ De-un zâmbet, de-un cutremur, de bine şi de rău,/ Când eşti enigma însăşi a vieţii mele-ntregi..."

Şi iată că, exact când declaraţia de dragoste ajunge la paroxism, cade ghilotina:

„Azi văd din a ta vorbă că nu mă înţelegi!"

Înţelegem, retrospectiv, că discursul liric fulminant a fost construit numai şi numai pentru a mări efectul replicii finale.

De ce nu-mi vii

Mihai Eminescu, artizanul unor imagini rafinat-fastuoase, unele de o frumuseţe nepământeană, este în acelaşi timp un virtuoz al simplităţii. Ce înseamnă simplitate în poezie? Să compui enunţuri banale, de genul celor folosite în comunicarea de fiecare zi, şi, din însumarea lor, să construieşti un poem, în mod surprinzător, emoţionant.

Iată prima strofă din poemul *De ce nu-mi vii:*

„Vezi, rândunelele se duc,/ Se scutur frunzele de nuc,/ S-aşază bruma peste vii ?/ De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?"

Nimic nu este artistizat în aceste enunţuri. Constatări pe tema schimbărilor aduse de toamnă – *rândunelele pleacă, cad frunzele de nuc, peste vii se-aşterne bruma* – se fac în mod curent chiar şi în discuţiile convenţionale purtate de doi vecini peste gard. Doar în versul al patrulea apare o folosire ingenioasă a pronumelui personal „eu" la dativ, forma scurtă, sugerând dorinţa de exclusivitate a poetului în relaţia cu iubita lui: „de ce nu-mi vii" (în loc de varianta comună „de ce nu vii"). Dar această poeticitate este minimă, nereuşind să schimbe impresia că strofa este formată din enunţuri simple juxtapuse.

Şi totuşi, cele patru versuri creează o atmosferă de melancolie, intensă, aproape dureroasă, mergând până la un sentiment de pustiire. Care este secretul acestei eficacităţi artistice? Ne-am putea gândi fără îndoială la selectarea inspirată – sau competentă, de către un cunoscător al psihologiei receptării – a exact acelor elemente prin care oricine, de oriunde, îşi reprezintă toamna. Altă explicaţie – poate mai puţin convingătoare, dar în mod sigur şi ea adevărată – constă în aptitudinea poetului de a crea o situaţie prin simpla ei *numire*. În romanul lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit (Der Zauberberg)*, există un personaj straniu, Mynheer Peeperkorn, care, cu fraze banale, constatative, instaurează imediat o stare de spirit în grupul din care face parte. El spune, de exemplu, *se văd munţii acoperiţi de zăpadă... cerul e albastru... deasupra noastră se roteşte un vultur...* cu intonaţia cuiva care proclamă o realitate şi, dintr-odată, toţi cei din jurul său aderă la această inaugurare, o recunosc, o sărbătoresc. Motivele de jubilaţie încep să existe, pentru ei, abia după ce sunt numite.

Nichita Stănescu avea şi el acest dar. Două versuri ale sale despre mare, simpliste, chiar puerile, creează instantaneu o metafizică a mării, superioară oricărei alte construcţii poetice:

„Ah, ce sare, ah ce sare/ Şi ce apă e în mare!"

Revenind la poezia lui Eminescu, nici strofele următoare din *De ce nu-mi vii* nu aduc ceva spectaculos. Poetul trece de la descrierea toamnei dezolante la chemarea (zadarnică) a iubitei în acelaşi registru stilistic al banalităţii:

„O, vino iar în al meu braţ,/ Să te privesc cu mult nesaţ,/ Să razim dulce capul meu,/ De sânul tău, de sânul tău!// Ţi-aduci aminte cum pe-atunci/ Când ne primblam prin văi şi lunci,/ Te ridicam de subsuori/ De-atâtea ori, de-atâtea ori?"...

Scenele de tandreţe evocate sunt cunoscute de toţi îndrăgostiţii, nu au nimic original. Ceea ce emoţionează este, şi de această dată, numirea lor (sau descrierea lor cu mijloace de exprimare minime).

În crearea emoţiei joacă un rol – discret – şi repetarea, la fiecare sfârşit de strofă, a mesajului trimis iubitei, fără speranţa că va ajunge la destinaţie şi că va avea vreun efect. Această repetare, care sună ca o tânguire mecanică, dă un sentiment de zădărnicie.

Kamadeva

Poezia *Kamadeva*, ultima apărută în timpul vieţii poetului (figurează în nr. 4, din 1 iulie 1887 al revistei *Convorbiri literare*), este o variantă non-europeană a celei intitulate *Pajul Cupidon*...şi publicate cu zece ani înainte. Nu o urmează întrutotul, dar prin subiect este un *remake* al ei, cu figuraţie indiană. În locul lui Cupidon, fiul zeiţei Venus, apare o zeitate din mitologia antică a Indiei, Kamadeva.

Kamadeva (zeul dragostei la vechii indieni) este pentru noi, europenii, exotic, fie şi numai pentru că apare călare pe un papagal. Totuşi există similitudini – între culturi aflate la mii de kilometri una de alta – care ar trebui să ne uimească. Ambele personaje mitologice au ceva ştrengăresc şi acţionează asupra celor cărora vor să le inoculeze dragostea cu săgeţi trase cu arcul.

Poezia pare scrisă de Eminescu în joacă, deşi a revăzut-o, scurtat-o, completat-o, după cum reiese din manuscrise, în repetate rânduri. La Eminescu graţia este aproape întotdeauna elaborată, nu un produs al spontaneităţii.

Esenţa frumuseţii poeziei este concentrată în mare măsură în chiar titlul ei. *Kamadeva*. Este un cuvânt cu o sonoritate stranie prin raportare la melodia imediat recognoscibilă a limbii române, un cuvânt care în spaţiul lingvistic românesc dă o sugestie de simbol esoteric, de mesaj ocult, de parolă folosită de adepţii unei secte pentru participarea la întruniri secrete. Zeul iubirii nu se putea numi „Gică" sau „Nelu". Şi nici măcar „Dragobete" (al cărui sufix şugubăţ-minimalizator, lipsit de orice mister, explică preferinţa tinerilor de la noi pentru „Sf. Valentin"). *Kamadeva* are pentru noi o altă rezonanţă, misterioasă. Cine rosteşte cuvântul (ca şi cine rosteşte *Maitreyi)* se simte aproape instantaneu transportat.

Memorabilă este şi rima rară (deşi cam forţată) din prima strofă a poeziei: *vindec/indic*:

„Cu durerile iubirii/ Voind sufletu-mi să-l vindec,/ L-am chemat în somn pe Kama –/ Kamadeva, zeul indic."

Eminescu îl amuză (discret) pe cititor dându-i de înţeles că zeul s-a înfăţişat fără întârziere la chemarea lui, ca un sclav la bătaia din palme a stăpânului. Iar portretul pe care i-l face acestui serv divin este, de asemenea, pitoresc-amuzant, vădind buna dispoziţie a poetului:

„El veni, copilul mândru,/ Călărind pe-un papagal,/ Având zâmbetul făţarnic/ Pe-a lui buze de coral.// Aripi are, iar în tolbă-i/ El păstrează, ca săgeţi,/ Numai flori înveninate/ De la Gangele măreţ."

(Vom mai întâlni în poezia lui G. Călinescu această exuberanţă teatrală, care face ca poezia să pară un joc de-a poezia.)

Este curios că Eminescu n-a remarcat şi nu a pus în valoare un detaliu insolit, de efect, din unele reprezentări hinduse ale lui Kamadeva: coarda de la arcul acestuia este formată dintr-un şir de albine! Probabil că din textele consultate de poet acest detaliu lipsea. În schimb, el scoate în evidenţă, aşezând-o în finalul poeziei, pentru a reverbera multă vreme în conştiinţa cititorului, caracterizarea zeului dragostei drept „fiul cerului albastru şi-al iluziei deşerte".

Fiind ultimele cuvinte ale ultimului poem publicat de Eminescu, ele pot fi considerate şi *o semnătură a sa*. ■

(Din volumul *Eminescu, poem cu poem*, în curs de apariţie)

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O poezie a sacrului

Celebrator al sacrului, Miron Kiropol nu are în vedere un sacru liturgic, cu o precisă delimitare, ci unul perceput în toată libertatea viziunii poetice, în albia unui avînt care bate înspre romantismul german.

Miron Kiropol: *Épines dont je me gagne/ Spini din care mă cîştig*, *Préface* Nicolae Tzone, Ed. Vinea, 2017, 502 p.

E o trăire, nu un ritual, cu mitice năluciri hölderliniene: „Şi rămîn portocalul/ Înrădăcinat în pieptul unui zeu/ Cu puteri de constelaţii/ Prin care mi se dăruie cuvintele" (150), declară poetul spre a-şi aproxima un profil de-o extatică superbie: „Ce pot oare să fiu?/ Dans în contemplaţie?/ Aur căzînd viu/ Din cerul flagranţei?// Carnea primăverii/ Tandră şi dură/ Peste viaţă întinde/ Melodică figură.// Cresc dintr-o fisură/ Ce duce sub rocă./ Prin grea nemăsură/ Taina mă sufocă" (151). La temelia discursului său se află o mentalitate panteistă. La ce bun să abstragem, să izolăm divinul atîta vreme cît acesta ni se livrează îmbogăţit cu tot ce a creat creînd universul, fascinant pentru noi inclusiv în concreteţea aparenţei sale naturale? Constatînd „seducţia unui nor/ Luînd forma paradisului", „o psalmodie de sub pămîntul izvoarelor", o „punte făcută să zboare cu cerurile în cîrcă", autorul îşi invită cititorul „Să cunoşti prin văz doar ceea ce puritatea/ Zămisleşte şi face să piară" (152). Se produce astfel o fertilă aglutinare a transcendenţei cu mundanul, o privelişte mixtă care ar putea asigura plenitudinea cuvîntului ce se aplică asupră-i: „Orice moştenire a inimii poartă un hiacint,/ Un cuvînt din care izvorăşte triumful./ Sunt lemn înconjurat de povară veşnic verde,/ Privind fericirea păsărilor/ Sub nuiaua vrăjită a unei legende" (160). Contemplativ şi totodată meditabund, cu un senzoriu inocent şi cu un fior al revelaţiei de care se simte pătruns pas cu pas, asumat actului de viaţă, Miron Kiropol intuieşte o copleşitoare diversitate în cadrele unităţii cosmice, precum şi o coerenţă a pluralităţii înfăţişărilor sale. O mirabilă lume prin concursul a ceea ce fiinţează deopotrivă aici şi dincolo: „Poate aceasta e memoria/ O faţă mereu întoarsă pentru a-şi privi umbra/ Care îi întinde mîna/ Făcîndu-i dar un ţipăt./ Somnul greu al lumii adună de jos piatra/ Pe care viaţa o aruncă/ Împreună cu noi în lumea cealaltă" (314). Bardului nu-i mai rămîne decît să caute ceea ce a şi găsit prin credinţa sa mediată de opulenţa înfăţişărilor naturale care-şi denunţă triumfal obîrşiile. Drumul ascensional dintre materie şi cer îi apare deschis: „Viaţă şi moarte sunt scară la cer/ Căreia îi sunt ostatec/ Mi-e gura plină de mirosul malului salvator,/ Cu lacrimi ce nu se mai opresc,/ Nici în vremea vieţii, nici în aceea a somnului divin" (317). Avînd aerul unei pietăţi reflexe, în afara dogmelor şi a prestaţiilor comportamentale ce le însoţesc, Miron Kiropol îşi transcrie percepţiile nu o dată de-o angelică factură. Erosul însuşi cedează serafismului: „Iubita printre grădinile înecate se ascunde,/ Îndepărtată faţă a desfătării/ Asemenea îngerului în vedenie/ Înfăşurîndu-mă/ Fără să pot să-l ştiu" (316). Soarelui i se adresează o rugăciune nupţial-thanatică, într-o indistincţie a extremităţilor fiinţei (423). Scriitura destinului e deopotrivă umană şi zeiască: „Înaintea destrămării/ Viaţa stă cu ochii aţintiţi în minune/ Pe cartea omului şi a zeilor/ În care sunt înscrise toate lucrurile/ Obţinute în trecerea domolită de sfîrşit" (339). Ori captivă a unei limbi moarte (probă de pietate în raport cu trecutul): „Scriu cuvinte înţelese numai/ de popoarele moarte./ Înconjurate de umbre de Cavaleri rătăcitori,/ Sub respiraţia macilor,/ Străveche devine carnea" (89). Etapa următoare e cea a transverbalităţii celei care arondează comunicarea mistică cu sine (154). Pe această cale existenţa însăşi se arată retractilă, dornică de-o regresiune la limita sa paradiziac-intrauterină: „Şi funinginea cade, O şi mai mare cădere/ Se pregăteşte, cu suflete şi flăcări./ Deocamdată suntem ghemuiţi intrauterini,/ Aducînd pagubă morţii,/ Ascunşi de maica veşnică./ Dar cum să înşelăm şi mai mult moartea?/ Dacă nu rămînem pentru totdeauna cu genunchii la gură,/ Uitaţi în uter?" (297). Neostenita producţie a deja octogenarului Miron Kiropol: o paradigmă de spiritualitate oferită poeziei actuale care se mulţumeşte de atîtea ori a consemna doar oboseala spiritului, infuzîndu-i şi propria sa oboseală. ■

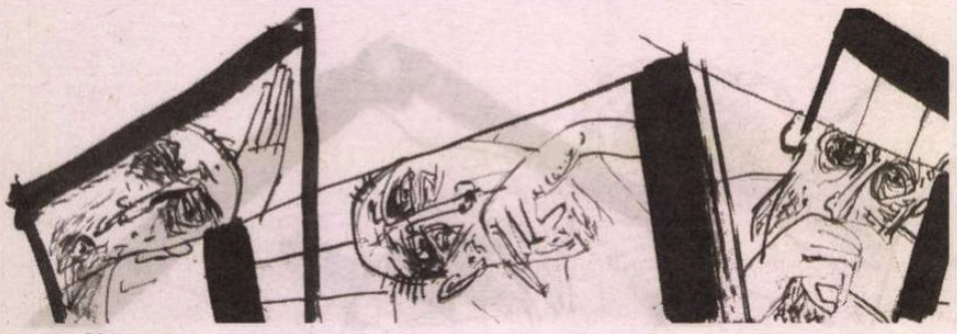
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Vorba lui Porumboiu...

Nici nu s-a terminat bine campionatul – mai e finala Cupei, de sâmbătă, unde iau Astra lui Şumudică, în chip de rămas bun! – că binomul fotbalistic Răzvan Burleanu – Christoph Daum a dat din nou năvală în viețile noastre, provocându-ne crampe, ca de obicei. Au ieşit amândoi la rampă, cu o arie din *Paiaţele*, care ne-ar provoca râsul, dacă nu ne-ar umple de tristeţe, ca muzica lui Händel.

În rol de capelmaistru (Kapellmeister) nu e însă Herr Daum, cum s-ar cuveni acum, când a convocat lotul pentru meciul cu Polonia (şi gluma cu Chile), ci tot şamanul de la FRF, care şi-a pus în cap pe toată lumea, mai puţin, fireşte, uşierii de la federaţie. În loc să bage capul la cutie, după porcăria cu care a luat sfârşit play-off-ul, şi să se pregătească să-şi ia tălpăşiţa dintr-o lume cu care n-are nicio legătură, neplăcutul personaj se ţine ţanţoş, emite mişcouri ieftine, în stil de mare mahala, iar pe deasupra mai şi minte de îngheaţă apele. Aşa se face că a fost nevoie de o precizare tăioasă a ministrului Sportului, că Burleanu, care se bătuse cu pumnul în piept, nu a avut, de fapt, niciun fel de contribuţie la elaborarea recentei (şi binevenitei) Ordonanţe de urgenţă, care poate ajuta şi fotbalul românesc! Epistola tupeistă pe care i-a adresat-o lui Cristi Balaj se întoarce astfel împotriva lui, ca un bumerang, şi-i pune în cap nu numai acea parte a fotbalului care se mai putea lăsa amăgită, dar şi numele grele ale presei sportive. Cu Ioaniţoaia nu joci „Păcălici", Tolontan nu te iartă când te prinde în ofsaid, iar Costin Ştucan se întreabă logic, decriptând: „... Nu se pricepe la fotbal? Tot ce e posibil, deşi are un tată fost fotbalist. Lucrează pentru un serviciu secret şi este în acelaşi timp salariat FRF? Posibil şi, dacă este adevărat, regretabil. Încearcă să se agaţe de scaunul puterii? Da..." L-a mai făcut harcea-parcea şi secretarul general al LPF, Justin Ştefan, care a afirmat negru pe alb că „managementul actual al federaţiei n-are legătură cu fotbalul", dar bomboana pe colivă i-a pus-o reputatul fost arbitru Adrian Porumboiu: „...Fotbalul e îngenuncheat. Măgarul măgarilor a distrus fotbalul românesc. E un om mic! Acest om va fi mai nociv decât Mircea Sandu de 100 de ori..." Răspunsul transmis de Burleanu tuturor celor care-i cer demisia a fost să vină toţi să vadă ce greu e să conduci o asemenea instituţie şi cum dă el în brânci la federaţie. Mă tem că tocmai le-a dat ideea cu brânciul!

Ca să facem trecerea la tataia Daum, o să amintesc că, acum vreo lună, secundul său de la naţională, Rudi Verkempinck, se declara convins că tricolorii pot furniza o mare surpriză în următorul meci din preliminariile Cupei Mondiale, programat la 10 iunie, în Polonia. Să-l audă Dumnezeu, dar, până să-l vedem speriat pe Lewandowski de optimismul nostru, mă uit îngrijorat la lotul convocat de Herr şi mă apucă pandaliile! Când începi enumerarea tot cu Tătăruşanu – care, fiind anunţat pe făraş de Fiorentina, a mai luat aiurea două boabe şi săptămâna trecută- şi-l redescoperi pe Florin Gardoş, fundaşul care face tuşa la Southampton de doi ani şi mai bine, mă gândesc că Papa Daum a ruginit de-a binelea. Mai ales că în aglomerarea tricolorilor chemaţi la Mogoşoaia au mai fost incluşi o serie de puştani, de certă perspectivă, dar care nu prea văd cum vor putea să ţină piept impetuoasei cavalerii poloneze, şi încă în propriul ei manej. Eu cred mai degrabă că, lăsând la vatră o serie de consacraţi care ne-ar fi utili (de tip Budescu sau Torje) şi preferând băieţi cu caş la gură, Herr Daum îşi pregăteşte deja scuza pentru ratarea calificării la Cupa Mondială: am promovat jucători tineri în echipa naţională! Iar placa asta, de adormit copiii, nici măcar nu e a lui, ci tot a celui care a pus fotbalul nostru pe butuci, managerul managerilor sau vorba lui Porumboiu!... ■



Evoluția destul de rapidă a poeziei lui Ion Horea, însemnând de fapt stabilitate valorică, s-a petrecut într-un moment în care abandonarea clișeelor proletcultiste a fost facilitată de temporara anomie a cenzurii vremii.

actualitatea

Palimpsestul lui Ion Horea

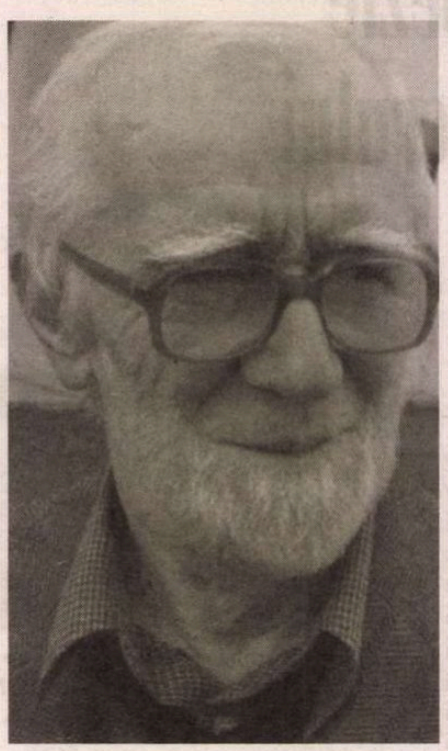
Prezent în orice dicționar de scriitori și în aproape toate istoriile literaturii române, înregistrat cu întreaga sa creație de la debutul în volum (1956) până la titlurile apărute după 1989 (ultima prezență editorială fiind *Vitraliu*, în 2016), cu o singură excepție notabilă, *Istoria...* lui Alex Ștefănescu, beneficiind de numeroase cronici de însoțire a fiecărei noi culegeri de versuri, însumând, practic, comentariile aproape tuturor criticilor importanți, de la G. Călinescu la, ca să ne limităm la unul singur din actualitatea imediată, Iulian Boldea, Ion Horea și-a atașat emblema creatorului care și-a consumat viața în și pentru poezie.

A fost aceasta, se pare, singura sa certitudine, restul luând, tranșant sau învăluit, forma unor întrebări al căror răspuns nu aparține prezentului sau viitorului, ci, mai degrabă, trecutului, fiindcă ceea ce nu are trecut se anulează ca prezent, devenind un „fost" fără viitor: *„Când nu-nțeleg în juru-mi ce pregătește veacul, / Și-n timp ce pretutindeni se urlă și se țipă / Eu cred că mi se cere să zbor într-o aripă / Și așteptând un cântec s-aud, o melodie, / Trecutul iluzoriu se-amână sine die"* (*Destin*). Într-un atare tip de negație care încearcă a afirma implicit un altădată nereiterabil se află sensul unei întinse părți a poeziei ardelene care, cel puțin pentru ultimele șase decenii, ar fi incompletă fără numele lui Ion Horea.

Desprindem dintru început faptul că nu există nimic senzațional, sub aspect evenimențial, de-a lungul celor aproape nouă decenii de trecere prin lume a lui Ion Horea. Născut la 10 mai 1929 în localitatea Petea, situată în mijlocul Transilvaniei, viața sa poate fi redusă, simplu, la perioada copilăriei în satul natal, la epoca studiilor, încheiată odată cu absolvirea Școlii de Literatură „Mihai Eminescu" din București, și, apoi, la anii în care a activat fie în cadrul Uniunii Scriitorilor, fie în redacția revistei **România literară** (cel mai îndelungat timp). Cu felul său discret și modest de a fi printre oameni, și-a afirmat – provocat sau neprovocat – afinitățile și și-a consacrat amiciții; dar a trăit mereu întors în sine, întotdeauna temător de ceea ce ar fi putut însemna pierderea identității, inaderentă ideii istoriei ca vacuum.

Fără a intra în discuții specioase pe tema generaționismului, nu-l vom îndepărta pe Ion Horea de generația '60, ea însăși neuniformă, ambiguă și diversificată, compozită și contradictorie, „salvată", însă, prin strădania unui însemnat număr de scriitori, pe pragul de pe care rămânea vizibilă linia de continuitate cu structurile estetice antebelice. Fie că este vorba de Coșbuc, Goga sau Blaga, fie de – pe o altă tangentă – Pillat ori Arghezi, cum s-a afirmat nu o dată, asimilările în cazul lui Ion Horea, produse firesc, nu vulnerabilizează, fiindcă arta nu devine caducă prin relația cu ea însăși. „Neotradiționalismul" poetului, vehiculat și el ca definitoriu pentru creația sa, când cu ținută parțial neutră, când, mai frecvent, ca fixare în inactual, își conține, de fapt, această înseriere asumată chiar și pentru versificările de început. Nu eludăm ceea ce a fost obediență, în primele volume, ca și într-o parte a publicisticii sale, cea „de serviciu", față de agresarea politico-ideologică a artei din perioada comunistă, dar vom observa că anormalitatea e responsabilă doar pentru anormalitate și nu vom relega încercarea de fixare a normalității.

În recentul său volum, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist* (2015), Gabriel Andreescu ilustrează convingător faptul că, pentru cel care își înțelesese ființarea ca formă a expresiei în tipar cultural, măsura exactă a faptelor nu poate fi dată doar de rigla rigidă a unui alt tip de „corectitudine politică", pe un fundal care instalase „naturalul" duplicitar. Din acest unghi, este adevărată afirmația lui Iulian Boldea că poetul aici menționat a rămas *„egal cu sine"*, pe un drum – completarea e implicită – pe care este abandonat ceea ce rămâne subsumabil biografiei și eliberând, constant, creația spre sonurile care o instalează estetic. Altfel spus, și poziționarea valorică a operei lui Ion Horea e încă relativă, într-un context socio-istoric, cel de astăzi, care e departe de a-și fi stabilizat criteriile. De altfel, și deconstrucția operei lui Ion Horea, așezată și de o recentă exegeză, aparținând Cosminei Maria Mircea, *„între clasic și modern"*, sesizează tocmai evoluția acesteia, nu atât spectaculoasă ca modalitate de articulare sau ca diversificare a



substanței (când acesta din urmă apare, destul de rar, totuși, impresia cititorului creditează mai degrabă ideea unei simple schimbări de decor), cât ca intensificare a regimului organicității trăirii cu o exterioritate recâștigată prin „re-amintire" (e conceptul lui Kierkegaard). O observație se impune, însă, privind relativizarea conceptului de „clasic" utilizat contextual: „clasicitatea" ține, la Ion Horea, îndeosebi de un exercițiu formal, alunecând între aparență și, uneori, motive, dar și acestea plasate imediat pe o diagramă diferită. În clasicism, de pildă, bucolicul nu excludea gesticulația teatrală, nu departe de un anume hieratism provenit din supunerea la un model prestabilit și într-un cadru prelucrat ca obiectiv prin resurse imaginative „conștientizate". Dacă forțăm termenii, am putea spune că „bucolicul în modernitate" implică tocmai încărcătura refuzată de clasicism, anume erupția afectivă, emoția participativă, coloratura nostalgică etc., așadar spectacolul interiorității care își reconstruiește obiectul. Iar într-un al doilea rând, evoluția destul de rapidă a poeziei lui Ion Horea, însemnând de fapt stabilitate valorică, s-a petrecut într-un moment în care abandonarea clișeelor proletcultiste a fost facilitată de temporara anomie a cenzurii vremii, pentru care universul rural, retrăit prin lentila nostalgică, pură și luminoasă a copilăriei, reprezenta o „temă" („tema" devenise grilă de valorizare) oarecum neutră.

Or, satul etern al lui Ion Horea era departe de a fi satul... colectivizat; la el, satul nu este doar „centrul lumii", ci chiar întregul acesteia. Menționând conceptul de „re-amintire" al filozofului danez, aveam în vedere faptul că, în timp ce memoria reactivează evenimențialul din trecutul imediat, păstrându-i în grad sporit obiectivitatea, „re-amintirea" delimitează un construct, o proiecție subiectivă care conservă și, simultan, actualizează esențele scoțându-le din durată și, în consecință, arătându-le neviciate de conjuncturi. Prin „re-amintire", preciza Kierkegaard, *„timpul se imobilizează și eternitatea stă pe loc"*. Ca atare, universul rural, în constructul lui Ion Horea, își este suficient sieși, țăranul nu trăiește, ci *se trăiește*, cum spunea Lucian Blaga. Lumea și adevărurile sale sunt dimensiuni ale locului, fiindcă timpul se concentrează în spațiul trăit, natura își conține ciclurile vieții și ale morții, individualul e partea activă a gestiunii colectivității, religiosul cade în destin, ritualul e expresie a pe-trecerii prin natural, recurențele sunt doar forme ale permanenței, iar copilăria este doar ipostaza pură, nealterată, a trăirii desprinse de climaxul dramatic în cadrul căruia omul devine responsabil de propria existență în absența clauzei deciziei sale.

Imaginile obsedante (Charles Mauron), care conlucrează la alcătuirea acestui univers, trimit, însă, în cuvintele aceluiași teoretician, către mitul personal. Pentru cea mai întinsă parte a creației lui Ion Horea, acesta ni se pare a fi copilăria care se trăiește pe sine și pe cei din jur în acest sat etern, copilărie care nu doar îl realizează, ci îl și oferă. Dar oferta este, nu mai puțin – cum delimita și Theodor W. Adorno semnificația în actualitate a oricărei opere durabile –, o negație: pornind de la o realitate re-amintită – aici satul de odinioară, văzut prin lentila copilăriei și, apoi, prelucrat și reproiectat în termeni artistici –, sensul de substrat al textului se opune sensului degajat de realitatea în care acesta, textul, există și se comunică. În consecință, trăirea poetului, autentică, îl condamnă la recluziune, de unde natura aparte a „evocării" (ghilimetarea e necesară, noțiunea fiind, în parte cel puțin, infirmă) unui altceva de altădată, inexistent și atunci, dar posibil și veridic prin construct, în care accentul nostalgic punctează conștiința prezentului cu nuanța iremediabilei pierderi a unui vis trăit azi ca și odinioară ca real. Pare acesta a fi un soi de paseism care îmbracă, în fond, valoarea posibilului, departe de simpla coloratură dată de persistența unor senzații ataşate exclusiv abilității prozodice.

Cu mai mare vizibilitate după 1989, mitul satului etern este subpus, cantitativ, unui al doilea mit personal, vag sau aproape deloc identificabil prin forme ale realului, localizabil doar ca strat arhetipal al trăirii, acolo unde aceasta încearcă, fără a reuși, »

să disloce subteranele existenţialului. Este un loc al opoziţiilor ireductibile şi, ca atare, al neînţelegerii fiindcă, la nivelul raţiunii, suverană e numai negaţia. Şi, astfel, timpul înseamnă durată, dar fiinţei îi este alocat doar timpul-fragment, adică efemerul. Numai că, în efemeritate, explicaţia care să denudeze esenţialul e imposibilă, deoarece limitarea nu poate fi depăşită, legitimitatea unui „dincolo" nu poate fi dată de dorinţă, în faţa continuumului, fragmentul temporal ridică un „de ce?" fără răspuns, iar credinţa e tulburată de angoasă ori chiar de cutremur, cum scria acelaşi Kierkegaard. Altfel spus, iluzia fiinţei se dezvăluie întreagă în prezenţa morţii, când existenţa se exprimă ca destin, astfel încât incertul, acolo unde străjuieşte fatalitatea, dă contur sensibilităţii şi conştiinţei.

În faţa acestor deambulări, la întâlnirea între certitudini şi incertitudini, Ion Horea aduce nu atât inflamaţia argheziană, cât liniştea, fragilă totuşi, a neputinţei de a se sutrage legilor unui universal impasibil. Versul ridică la suprafaţă resemnarea şi, în acelaşi timp, se constituie ca refugiu, sprijinit, o dată în plus, pe sensul că poezia sa nu este doar rătăcire sau fugă printre cuvinte, ci şi oglinda unei fixaţii a Sinelui ce nu-şi refuză comunicarea în expresie singulară. Pe ambele direcţii, a constituirii ca mărturie şi nu mai puţin a transferului emoţional, cotidianul, ca soluţie a efemerului, e refuzat prin chiar actul creaţiei. Doar începutul acesteia aparţine „secundei", după care, prin instalarea în durată, „clipa" iniţială, chiar ea, se autodevoră: *„O simt zvâcnind prin «sure văi de haos» / Pulsându-mi sângele-n ţesut solar, / În voluptăţi pe care într-o clipă / Tot ea le urmăreşte şi le stinge. / Nu pot aduce laudă secundei!"*. De altfel, inexplicabilul creaţiei pune între paranteze nu doar începutul, ci şi ceea ce i-a premers: *„Nu te-ntreba de unde şi de când / Tot vin din urmă gândurile tale. / Sunt galaxii în universul mic / La care n-o s-ajungem niciodată"* – repetând, deci, la altă scară, Creaţia primordială. Iar dacă întrebările sunt inutile fiind imposibile răspunsurile, opacul existenţial naşte oboseala. Când revolta argheziană pornea de la constatarea că până şi *„în cer era târziu"*, Horea transcrie aceleaşi cuvinte ca măsură a implacabilului: volumul din 2016 se numeşte *Vitraliu* pentru a sigila poezia în răceala sticlei care conservă imagini colorate dintr-o realitate irepetabilă, desprinsă de viul căruia i se oferă. Între „feţele" care privesc şi imaginile abandonate încremenirii, gândul cutreieră un spaţiu al zădărniciei: *„Şi te petreci în toate, cuminte şi de-a rândul, / Uitând că-n tine doare, rămas pe cruce, gândul / El singur, în sfinţire învinsul şi uitatul, / Prin lume să-ţi mai poarte blestemul şi păcatul!"*. Poeziile din primul ciclu al volumului (parţial şi dintr-al doilea) apar ca secvenţe ale unui ritual de întoarcere acolo unde nici subiectul nu mai e altceva decât vibraţia celui care reconstituie adevărul „tinereţii fără bătrâneţe şi vieţii fără de moarte", iar sensul basmului face corp comun cu sensul gotic al vitraliului: *„Ci eu mă-ntorc numai acolo unde / Nu-i nimenea rămas să mă aştepte, / Numai acolo unde martori nu-s / Măcar făptura mea s-o recunoască..."*.

Este acesta şi un moment al înţelegerii faptului că întreruperea comunicării nu este numai consecinţa unei „funcţii" imanente, care este timpul, dar şi a chiar substanţei existenţialului, uneori cu marcaje fireşti, alteori cu unele de dincolo de logică, din moment ce linia dreaptă poate fi înlocuită cu derivaţia ludică, pe întinderea căreia viaţa *„cu omul începe să se joace"*. Aici, regula nu mai este a parcursului, ci întotdeauna a începutului şi a sfârşitului, drept care poetul calchiază, resemnat, cuvintele *Genezei*: *„Ne îmbătăm, ne îmbătăm cu praf / Imaginând poveşti, legende, mituri / Dar suntem praf, dar suntem numai praf / Din fărămargini duşi în infinituri / Şi-o să sfârşim, o să sfârşim în praf / În clopote, în lumânări, în rituri"*. De pe pragul indiferent care desparte fiinţa de nefiinţă, poetul va înţelege, totuşi, că există şi un ritual al trecerii, care poate fi şi unul al „eternei reîntoarceri", cum scria Mircea Eliade: *„Când vei fi dus, de unde nu se-ntoarce / Nimic din tot ce-i dat să fie dus, / Vei fi mai mult ori mai puţin, în totul, / Materie pe care, singur, încă / O pun în cumpănă, cât încă-s viu, / Eu, cel ce încă te mai are-n seamă, / Şi spun că-i însuşi Dumnezeu în tine. / Cât sângele ţi-i limpede şi pot / În balta lui să-mi oglindesc făptura, / Mai spun că în fărâma ta e totul, / Când văd că-n tot eşti numai o fărâmă"*.

Când încearcă să pătrundă palimpsestul unde cuvintele prezentului acoperă textul originar, Ion Horea nu silabiseşte doar literele copilăriei de odinioară, ci şi însemnele desprinderii înspre o altă parte a balansului destinal, pentru a întâlni tot... poezia: *„Gâlceava mea cu cel ce nu ştiu cine-i / Şi pare-a fi în felul lui doar trupul / Pe care-l port, ori cel care mă poartă, / Alegătorul vorbei, rătăcitul / Neodihnit prin locuri şi prin timpuri... / Oricum, în faţa colii nu sunt eu. / Cel ce aşează-n locul meu cuvântul / E unul bănuit de mine-n sânge / Pulsând, pulsând de la un ţărm la altul / Ascunse gânduri, neguroase, stranii, / Pe cînd «în zbor trec peste mine anii»"*. E ca un refren de romanţă, dacă n-am şti că l-a adus în altă ordine Radu Gyr.

■ **Mircea Braga**

Mihai Firică

Ministerul somnului

zilele moi
nenumărate din doi în doi pietre și var
scrijelit fie numele tău
fie trupul tău blestemat ciopârțit
împărțit
ochiul de tablă albastru din frunte
dumnezeu ne știe pe toți după
numele mic
ultima dată m-am privit cum
treceam prin oglinzi stinse
e târziu să mai fac toate acestea
întoarce-te
ca să-ți vezi mâinile săpând în galerii

culori risipite candelabrul spart
și pene
papagalul kiki molcom ca umbra
regelui

nu mai mult de zece lucruri pe care
le poți lua
în bagajul burdușit cu poze
de familie
decupaj fin al vârstelor închid
cataramele îmi sfâșie pielea
niciodată n-am fost mai fericit
și singur

dedesupt copiii respirau prin țevi
scurte

Închinarea de seară

n-au plecat din viață rătăcesc
morților vii dumnezeu le arde
și sufletul
tăciuni aprinși în negura zilei
limba le e nisipul strecurat dintr-o
oră în alta

trei biserici suprapuse pictate de orbi
mi-au modelat creierul după chipul
și asemănarea lor
imagini înghețate și o pastă
vâscoasă dulceagă
sub limbă am ascuns medicamentul
m-au pus în genunchi roagă-l
pe tatăl tău să-mi fie mire
astupă cu trupul tău spărtura
din trupul meu
dă-i totuși o ultimă țigară pe lumea
inversă
pleacă privind înapoi

mișcă-te fă ceva mănâncă-ți inima
șterge-ți numele

O cafea cu José Saramago

timp picurat
străbat câmpia ascunsă în ceață
sunt calm
tresar doar când jose saramago
se deschide la pagina 22
astăzi este 22 și pare că
nu ne grăbim
o ceașcă de cafea și în rest nimic
deasupra tuturor văd focul
oare după asta ce aș mai putea
simți
jos foc în cer foc mistuiți de spaime
doi tineri se ridică îmbrățișați
și pleacă
după alți 32 și câți vor urma număr
minute și aflu 60

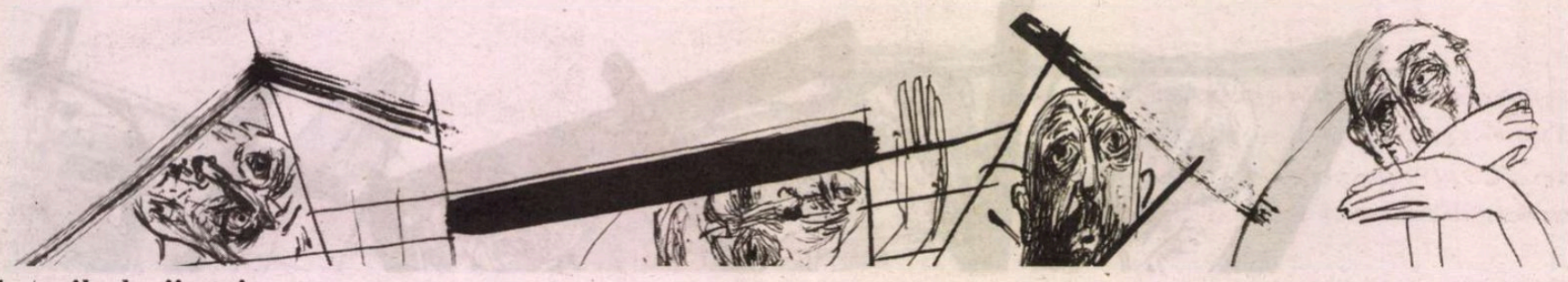
ne strecurăm alene de la o oră
la alta
jose își acoperă fața și plânge liniștit
suspină și tace

punga cu insomnii violete culori
și mărimi diferite
nuanțe și cioburi mărunte
priviri în urmă așa se așează praful
straturi fine după straturi fine
vezi când tragi de sfoară că ai ajuns
la final
doar ceva mai rămâne
arta de a însemna locul cu ceea ce
rupi din tine

Semnul trecerii

în arșița nopții
veri întregi am cules șerpi din aur
ascunși în iarba tăcută
așa cum culegi privirile răcoroase
ale unor fete unduitoare
sunt salvat mi-am zis
nu voi fi uitat ceva mă va păstra
pe pământ
o dâră în lutul umed
un semn al trecerii

o porțiune a sufletului meu
suprafață arsă stinsă de ploaia
măruntă și rece
mi-au zis că poezia mult prea
interiorizată arată
o persoană greu de atins
poate că așa a fost și viața mea
prizonieră a inimii
salvată prin dragostea dăruită
celor perfecți
așa cum eu nu am putut fi
iau cu mine partea de suflet care
mi se cuvine ■



debuturile lunii mai

ADRIAN ANGHEL este masterand la Facultatea de Litere a Universității din București, specializarea Studii Literare. Este un tânăr mai degrabă taciturn, care, spre deosebire de alți colegi ai săi de generație, nu se grăbește să își facă publice încercările literare. Citindu-l, însă, dincolo de stângăciile începutului și de dișeele care fac parte din atmosfera poetică a vârstei tinere de azi, am descoperit un talent bine conturat și o voință de a scrie o poezie care să se raporteze mai mult la urgențele propriei gândiri și sensibilități, și mai puțin la platitudinile „minimaliste" ale momentului. Nu toate poeziile din grupajul pe care l-am primit meritau să vadă lumina tiparului. Sper că selecția pe care am operat-o va însemna ceva pentru orientarea lui, pe viitor. Și, totodată, că va continua să prefere calea mai dificilă, a confruntării cu lectura critică pe care o reprezintă redacția unei publicații de anvergură, în locul publicității necritice și echivoce a mediului virtual. (R.V.)

Cine tu, cine eu

Acum o sută de ani
am trasat cu degetul pe spatele tău
strada pe care mă aflu acum,
lipsit de haine și de trup,
o fantomă mișcându-se pe pavele,
cu doar urmele de sărut
întipărite pe mațe
și a fost un da atunci,
un nu acum, iar întrebarea
cine sunt?
marchează insul comun spoit pe
semaforul de la colț de drum căci
cine ar fi crezut că degetul meu
pe strada de pe spatele tău
mi-ar fi spus c-aș fi putut fi eu
cel care nu sunt
întins pe asfalt, murind murit de mult
iar tu, ciocârlie cu aripi întinse
ai zburat în alt văzduh,
altul decât cel pe care se afla strada mea
o sută de ani atunci
și mai târziu.

Circul Piața Sfatului

La felinarul cu felii de pizza și sos de oameni,
mulți oameni, bea un copac cafea,
cu frunze rupte lângă ceașcă
în aroma sa, servit de un cal,
sub felinarul cu felii de pizza și
sos de oameni. Mulți oameni.
Pentru că balena e olimpică la înot
Și șoarecele la furat viteză,
iar omul e un lacheu convins
de banana maimuței burgheze,
citind Proust și Procust
și aer ieșit prin nările
canale.
Canarii sunt ambulanțele ciorilor și toate
astea într-o scurtă pictură,
sub felinarul cu felii de lună
și cratere-frunze în copacul-cafea.

Magellan în jurul său

În prima zi a fost cuvântul,
Doamne ajută, tunetul și fulgerul.
Cu solnița de sare-n mână,
cu o furculiță pusă pe foaie,
scrijelesc, amestec, rotesc, în stil grotesc,
arabesc, rococo, burlesc, ajută-mă tu,
ajută-mă eu, dă-mi primul cuvânt
că înnebunesc.

În a doua zi a fost părul crescut în cap,
o claie, o pădure, o oază, un necunoscut,
o mare neagră și râuri albe prelinse pe ceafă
curse pe gât, ajunse pe foaie unde
din nou au fost
scrise, unse, răpuse, înviate, confiate,
date prin caramel
mâzgălite-n ciocolată, băgate în
buzunar și mai hai și pe
acasă, că ne așteaptă Nava Mamă să ne
ducă în pustietate,
să învățăm din nou algebră, să numărăm
amintiri, mirosuri, gusturi și
să le împărțim la lacrimi și dureri, să facem
balanța, s-o înclinăm unde vrem noi.

În a treia zi mi-am descoperit mâinile
cu ale lor
tuneluri subterane verzi, pe unde
circulă apostolii căldurii
pe magistrala umăr-deget-deget-inimă,
mă înțeapă la o stație
încă de pe vremea când eram în lucru,
iar acum emit semnale,
pumnale, cu fundaluri autumnale,
cu cratere și vulcane crestate bine
printre cele cinci canale care dau
în unghiile-mare.

În a patra zi mi-a crescut un lanț
muntos pe spate,
o vale liniștită la mijlocul meu, pe unde
alunecă ușor coloana vertebrală,
acest cordon de șapte ani de bună ziua
și sărut mâna, cu gura închisă la masă
și cu șervet la dispoziție, să pleci capul când
trebuie, să taci când nu trebuie,
să iei în brațe potrivit lumânările și crucea,
să te arunci liniștit în patul
din care te ridici
să dai bună ziua și sărut mâna pentru
alți șaptezeci și șapte de ani.

În a cincea zi m-am odihnit,
m-am săturat, suprasaturat,
în cutia poștală facturat, atunci mâinile
mi le-am vânturat, am înțeles
cum sunt structurat, așa că am texturat
pe harta pe care m-am avântat
să o așez în 010101 coduri digitale, capturat,
manufacturat, apărut pe afișe pe care
am refuzat să fiu măturat, vă rog lăsați-mă,
totuși, neconturat
căci n-aș vrea să mă vedeți mai mult sau
mai puțin decât ceea ce am desenat
pe harta corpului unde, pe spate se află
constelația Alună în Dungă
și Alună în Cerc
și dacă mă mai chinui mult dau și
de-un Paralelipiped, a cărui
constelație periculoasă,
poate canceroasă, mă invită tiptil, timid,
la masă ca să-i povestesc
din angoasă în angoasă
cum am reușit să supraviețuiesc unui
drum de cinci zile fără casă.

M-am înconjurat cu un zid, fracturat
de restul lumii,
mi-am lucrat un șanț în juru-mi acolo
unde peștii se mănâncă pe ei
și mi-am bucurat hainele la mașina de spălat,
iar dușul, în a șasea zi, să ne fie clar,
l-am pus pe suflet de l-am udat de toți
demonii au plecat, arzând ca furnicile
sub lupa-Soare,
și l-am pus la foehn și l-am uscat, iar acum
sunt asigurat, pe viață montat, cu ziduri
în jur și
un șanț circular, iar de voi fi picurat
cu vopsea și cerneală pe pânza ta,
să ai grijă să mă păstrezi așa, cum am aflat
în șase zile harta
de la cap la cum să-ți scoți
schelete din dulap.

■ **Adrian Anghel**

Cioburi

(fragmente de roman)

ISABELA BRĂNESCU, masterandă a Facultății de Litere a Universității din București, scrie poezie și proză.
Poezia ei mi s-a părut, deocamdată, necoaptă pentru publicare, deoarece, în pofida unei reale sensibilități lirice, este scrisă într-un limbaj care ignoră inocent discursul poetic actual. Rămâne de văzut, în urma unor exerciții de lectură, dacă este vorba de o inaderență la formula sau, dimpotrivă, la sensibilitatea contemporană.
Tânăra autoare nu s-a descurajat, în urma exprimării opiniei mele critice rezervate, și a revenit cu proză. Înfățișate drept fragmente ale unor proiecte aflate încă în faza de șantier, bucățile publicate aici sunt, totuși, suficient de elocvente în privința potențialului narativ al autoarei. Isabela Brănescu știe deja să imprime narațiunii un ton și să îl mențină până la final, pe dedesubtul unei poetici a fragmentării. Atenția pentru detaliu și încercarea de înțelegere a lumii o diferențiază, de asemenea, de proza autistă, chiar nombrilistă, a autorilor mai tineri, care (cum observă Alex Ștefănescu), incapabili să relaționeze cu alte personaje, scriu o proză exclusiv a ego-ului.
Aștept cu interes primul roman al Isabelei Brănescu, dar mai ales pe cel de-al doilea. Criticii consumați știu de ce. (R. V.)

Copilei mele îi plac poveştile, chiar dacă nu le ascultă până la sfârşit. Adoarme de fiecare dată, convinsă că putem lua totul de la început în seara următoare. Ce nu aş da să fie aşa, să am măcar iluzia recuperării timpului pierdut! Să pot fi la fel de sigură că lucrurile se vor spune la momentul oportun şi dacă nu se va întâmpla astăzi va fi timp mâine pentru tot ce am uitat! Citim împreună pagini de poveste, seară de seară, pentru ca visele ei să se nască din gânduri frumoase iar acestea să se poată întrupa.

Iubesc această poveste deoarece am senzaţia, se pare că naivitatea mă însoţeşte sedimentată în ascunzişurile inimii mele! că deţin controlul asupra propriei vieţi. Nu uitarea este soluţia ci înţelegerea a ceea ce a fost şi încă mai există. Este un joc al voinţei şi nu al întâmplării. Nu renunţ decât după ce am epuizat şi ultima energie, am adunat nenumărate fire pe care le împletesc apoi, modelând trecutul după înţelegerea mea. Trecutul devine povestea iar prezentul este visul. Povestea aceasta nu am scris-o eu, dar o pot rescrie. Pentru că suntem într-o poveste pot să te invoc şi, atunci când voi simţi nevoia, să te întreb, să caut, să înţeleg şi să adun din nenumăratele cărări ale vieţii tale, răspunsul, iar acesta să devină parte a prezentului meu. Moartea nu aduce cu sine uitarea decât atunci când alegem această soluţie, iar eu pot să te trezesc din somnul tău şi să te transform în substanţă a vieţilor noastre. De la tine au pornit toate destinele care se deapănă încă şi multă vreme se vor depăna, destine de care eşti răspunzătoare. Vieţile noastre au primit direcţiile pe care prin acţiunile, prin perseverenţa şi ambiţia ta le-ai trasat, sau prin sensibilitatea şi vulnerabilitatea pe care ai transmis-o copiilor tăi.

Am primit invitaţia de a mă prezenta la deschiderea testamentului bunicii. Am decis cu fraţii mei să merg numai eu, să îi reprezint. Nu puteau fi prea multe averi de împărţit, întreaga ei avere fusese confiscată de comunişti, odată cu arestarea bunicului. Condamnat la douăzeci de ani de muncă silnică, a fost eliberat în anul 1964, după ce executase mai bine de şaptesprezece ani de temniţă. Testamentul cuprinde câteva rânduri destinate fiecărui copil în parte, copiilor în viaţă dar şi urmaşilor celor care muriseră. În câteva minute nu mai rămâne nimic de spus. Nu era vorba despre averi ci mai mult despre amintiri. Adevărat, unele erau un pic mai valoroase decât altele, sau doar considerate aşa. Pentru noi, urmaşi ai mezinului, dat spre adopţie pentru a putea urma cursurile liceului şi apoi ale facultăţii, era un plic greu, destul de voluminos. În testament era consemnat un singur rând, prin care se cerea înmânarea plicului urmaşilor lui Nichifor carè vor fi de faţă în momentul deschiderii testamentului. Am luat plicul şi la cererea celor prezenţi în sala am desigilat marginile acestuia. Spre mirarea mea, şi nu numai, în plic erau mulţime de pagini scrise de mână. Un scris ordonat, uşor descifrabil. Pe prima pagină stătea scris cu majuscule:

„ACEASTA ESTE MOŞTENIREA PE CARE O LAS VOUĂ, NEPOŢI DUPĂ CEL MAI IUBIT DINTRE FII
CU TOATĂ DRAGOSTEA,
FIRICA"

În următoarele minute fiecare a plecat în drumul lui. Insistenţele lor, ale mătuşilor prezente la deschiderea testamentului, nu au reuşit să mă convingă să le pun la dispoziţie manuscrisul. Era moştenirea noastră, iar fraţii mă lăsaseră să îi reprezint. Nu aveam acordul lor de a împărtaşi cele cuprinse în paginile scrise. De altfel, eram şi eu la fel de curioasă dar trebuia să aştept, învăţasem să-mi controlez emoţiile, devenise un joc necesar în societate. Totul ţine de control, nu? Am promis că le voi multiplica şi vor primi o copie. Ştiam, iar ele bănuiau, că nu se va întâmpla aşa. Deşi nu mai este prezentă, autoritatea bunicii persista. Fiecare primise moştenirea pe care o merita, ▸▸

Se împiedicase de setul de farfurioare pe care îl primise cadou. Îl atinsese din greşeală, dar din momentul acela ochii ei au lucit ciudat. Nu-i cunoştea această lumină.

presupun. Lor le dăduse tot ceea ce putuse salva în urma unei vieţi spulberate de soartă. Cum spune una dintre verişoarele bunicii, dăduse istoria cu ea de pământ, o aruncase din înaltul cerului distrugându-i aşteptările şi încă nu terminase cu ea.

Nouă, urmaşi ai celui mai iubit dintre fii, ne lăsase o fărâmă de suflet. O aşezase între paginile îngălbenite, prăfuite, uşor murdărite pe alocuri de mâinile care cercetaseră în nenumărate rânduri anumite paragrafe.

Nu am respectat promisiunea făcută mătuşilor. Nu am dat nimănui să citească acele rânduri. Nu din lipsă de dragoste sau respect ci datorită faptului că, dacă bunica ar fi dorit, mătuşile ar fi primit din partea ei acest manuscris.

Mă întorc adesea cu gândul la bunica, pe care o văd cu perlele înfăşurate de multe ori în jurul gâtului, aşa cum se arăta întotdeauna, indiferent de vârstă sau de moment, venind din camera ei zâmbitoare. Avea mulţi ani dar privirea îi era plină de blândete iar lumina ochilor ei albaştri era tot ce mi-aş fi dorit moştenire. Nu am ştiut să preţuiesc acel zâmbet, ştiu că nu este târziu nici acum, însă mi-ar fi plăcut să ştie şi ea; să îi fi spus mai des acelei fiinţe cu atitudine mândră, permanent îngrijită, cu vorba calculată şi ochi albaştri, că este iubită. Am primit sufletul ei şi nimeni nu ar fi putut dori mai mult.

Dragii mei, nu ştiu ce anume am trecut sub tăcere şi nici de ce. Ştiu doar că a trebuit să aleg. Nu puteam să mă reîntorc la viaţa pe care o pierdusem cu mulţi ani în urmă dar nu puteam nici să merg înainte fără să pun punct. Viaţa mea alături de Nichifor nu a fost nici searbădă, nici tristă şi nici nu o regret. Aceşti copii frumoşi care m-au înconjurat, amintirile momentelor de bucurie ale zilelor petrecute alături de bunicul vostru, sunt realităţile care mi-au dat energia pentru a merge mai departe. Cu toate acestea, trebuie să ştiţi, frica din sufletul meu, cuibărită din primele zile ale vieţii noastre împreună, frica de neputinţa controlării sentimentelor şi manifestărilor izvorâte din aceste sentimente, nu m-au lăsat să mă bucur cu adevărat. Era suficient să văd ochii lui albastri îndreptaţi scrutător spre mine iar sloiurile alergau încet prin vene, urcau către inimă, răcind din interior către exterior toate celulele corpului meu. După ani întregi, la gândul întâlnirii cu bunicul vostru, nu am putut scăpa de sloiurile mişcătoare care-mi sfredeleau venele. Nu am putut explica acest lucru copiilor noştri. Nu puteau înţelege şi nici accepta. Nu doresc să tulbur ordinea gândurilor şi a sentimentelor pe care le au pentru părintele lor. Legătura dintre tată şi copii trebuie să fie trainică şi nimic nu poate destăma aceasta legătura. Prea puţine amintiri frumoase au adunat în suflete, prea puţine au fost clipele încărcate de bucurie iar orice gând întunecat ar putea cuprinde aceste amintiri, nu trebuie încurajat.

Citiţi aceste rânduri iar asta înseamnă că nimeni nu mă va putea întreba despre cele scrise şi probabil le vor pune la îndoială si nu le vor accepta. Vor considera că este doar o fantezie a scriitorului, o deformare artistică şi nu vor crede, iar amintirile lor nu vor avea de suferit.

*

Cioburi, aşa era viaţa lor. Cioburi care răneau la orice atingere şi care se divizau cu fiecare zi care trecea.

Se împiedicase de setul de farfurioare pe care îl primise cadou. Îl atinsese din greşeală, dar din momentul acela ochii ei au lucit ciudat. Nu-i cunoştea această lumină. Era o senzaţie pe care nu ştia unde să o încadreze. În următoarele minute a înţeles că era sfârşitul. Fiecare farfurioară, fiecare căniţă, apoi paharele, pe rând, unul câte unul, toate au devenit cioburi. A rămas doar supiera din ceramică fină, cu dungă aurie, cu capac şi torţi subţiri, elegant răsucite. A ispitit-o şi a izbucnit în mintea ei fericirea. Era supiera lui, moştenită din familia lui nobilă. Nu mai avea nimic altceva, doar supiera care aştepta cuminte pe masă. Iubeşti mai mult vechitura ta decât pe mine şi copiii tăi. Te-am rugat să nu le spargi, te-am rugat să nu le atingi. Nu-i nimic. Mâncăm ca sărăntocii din vase de lut. Asta vrei, asta ai. Şi mâinile ei apucă grăbite. Supiera ajunge pe podeaua de lemn de câteva ori. Nu mai avea ce sparge. Priveşte rătăcită în jur. A treia, a patra oară. Obosită se aşează printre cioburi, cu mâinile înţepate. Nu mai avea energie pentru încă o încercare. Nici nu merita. Nimic nu o mai liniştea acum. Prima fusese spartă din greşeala însă următoarea o trântise intenţionat în momentul în care ea îi reproşase. Era prima dată când se opunea cu adevărat. Fără să îi fie frică de urmări, fără să îi pese de reacţia lui. Era un adevăr pe care trebuia să îl accepte, odată cu fiecare farfurioară care devenea cioburi. A renunţat să o oprească, a renunţat să mai spere că poate stăpâni criza pe care o dezlanţuise. A încercat să ascundă câteva farfurii, apoi castroanele de lut, dar pe masură ce trecea timpul, toate sfârşeu pe podeaua de lemn. A fost amuzat când a văzut că nu se sparge supiera, i-o întindea insistent. Râdea în sinea lui de rezistenţa pe care o opunea vasul rotund. Ce făceau nemţii odată, nu se mai face în veci!

După o vreme a început să strângă cioburile. Ea le făcuse, ea trebuia să le strângă. Era destul că mâinile ei aveau răni. Se puteau răni şi copiii...

A luat supiera cu un gest protector. De multe ori povestise vecinilor despre vremurile de demult. Erau în supiera aceea adunate toate amintirile despre mesele care se puseseră în familie, demult, in tinereţe, când era acasă şi tatăl lui.

– Vino, nea Fane, vino să îţi arăt ce nu ai mai văzut. Uită-te bine la supiera asta. Este ceramică de cea mai bună calitate. Nu ai mai văzut aşa ceva, nici nu se mai fac acum. Este luată de la un neamţ care a fugit în timpul războiului in Germania. Mi-a povestit tata când s-a întors acasă, după ce l-au eliberat, că supiera asta stătea pe masa lui plină cu fructe şi bomboane. Când voia să-şi amintească de vremurile trecute se aşeza la masă şi mânca o bomboană. Sau un măr, un fruct oarecare, dar nu-şi lua ochii de la ea. Este tot ce mi-a rămas de la el.

– Ce spui acolo, Nichifore, iar ai petrecut..., am auzit tipete.

El râde şi dă din cap amuzat. Ce ştiu ei? Fiecare să-şi vadă de treaba lui. Nu spune ce gândeşte, îi lasă să creadă ce vor. Sunt oameni prea simpli pentru a putea înţelege, de explicat a mai încercat şi altădată, degeaba!

– A ţipat Claudia astăzi, eu am tăcut..., râde amintindu-şi. Nu am văzut-o niciodată aşa de supărată. Este acasă băiatul?

– Cred că da. De ce întrebi?

– Vreau sa împrumut o sută de lei. Dau de băut pentru ce am descoperit astăzi. Fac cinste. După cearta de azi nu-mi mai dă niciun ban...

George apare tragându-şi piciorul cu greu. Din naştere are un picior mai scurt, nu au mers la doctori cu el când era mic. Acum nu se mai poate face nimic. A auzit el de operaţii care lungesc ligamentele, dar nu crede în ele. Durere şi bani, la asta trebuia să se aştepte. Auzise discuţia. Numai el lucra, numai el putea să îl împrumute. Nu voia să-i dea o sută, bănuia că nu se va opri la suma asta. De fiecare dată mai cerea şi devenea imposibil de refuzat. O sumă mai mică la început, apoi....

– Nu am decât cincizeci de lei. Dacă vrei pentru vin îţi ajung banii ăştia. Îl împrumuta totdeauna. Nu era rău platnic. Dacă nu plătea el, plătea soţia.

– Cine se duce? Era bucuros, nu se rugase de el ca altădată, sigur vor împărţi suma... Te duci repede şi vii repede. Mergi cu ea. Băiatul dă din cap, fără împotrivire. Nu putem aştepta toată seara. În urma lor se închide poarta mare de lemn. Stiau că nu este bine să îl lase să aştepte. Sperau la câteva zile de linişte... Curte mică, aglomerată, cu o alee de beton şi un singur copac, un cais aşezat în mijlocul curţii, era singurul loc în care se puteau juca. Dar în această seară nu se vor juca, vor lăsa celor mari spaţiul. Deşi se depărtaseră vocea tatălui se auzea destul de clar.

– Uitaţi-vă la supiera asta. Face parte dintr-un set fabricat în Germania. Prin anii... Nu ştiu exact... Era un meseriaş care livra familiilor nobile vase de calitate. Setul acesta l-am primit de la tata prin anii '70. Pe parcursul anilor s-au spart din piese, dar supiera, ultima piesă de rezistenţă, nu a vrut să dispară. Am probat de mai multe ori. Vă arăt.

În momentul următor intră în curte copiii. Cu doua sticle de *Pelin*.

– Au venit. Greu va mai mişcaţi, greu... restul... aţi luat şi altceva, v-am spus eu? Se încruntă dar se preface că nu contează. Este prea bine dispus. George toarnă vinul în paharele mari colorate. Fiecare pahar are altă dimensiune, altă culoare, alt model. Până la urmă nu era prea grav ce făcuse nevasta-sa. Altii nu se certaseră şi tot nu aveau un set de pahare ca lumea....

– Să vă arăt! A venit şi doamna Iorgovan. Aşteaptă să se aşeze pe scaunul cu spătar pe care şi-l adusese. Prinde cu amândouă mâinile supiera şi balansul către pământ este ultima mişcare pe care o va face pentru câteva minute. O singură secundă a fost necesară pentru a şterge buna dispozitie de pe chipul lui. În jurul picioarelor lor, odată cu râsetele, se aud cioburile alunecând pe pământul uscat. După atâtea încercări, obosise să fie rezistentă şi în final cedase. Rotunjimile ale toartelor mici şi ale curburii fundului de vas, lăsau să se vadă fineţea materialului din care fusese făcută. Albe şi colţuroase sticleau bucăţile presărate în mijlocul curţii, parcă amuzate de figura fără expresie pe care o avea Nichifor.

– Din cauza ei am spart-o. Mama ei de viaţă şi de femeie! Aşa-i, dacă te iei după nevastă....

– Mai vrei un pahar? Nu vreau să îl trânteşti, te pun să cumperi un set! Râd cu toţii. Râde şi el amar... şi nu îi vine a crede că s-a spart.

– Poate pur şi simplu venise timpul...

Dinspre bucătărie îl privesc amuzaţi copiii. Se aud chicoteli şi abia atunci simte tristeţea care îl inundă privind în paharul plin cu *Pelin*. Un pumn de cioburi...

■ **Isabela Brănescu**

Violența nu este doar în discurs, ea virează în acțiune violentă; profetul improvizat pregătește un botez sângeros, crima fondatoare și minciuna dobândesc alibiul purității și al idealului.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

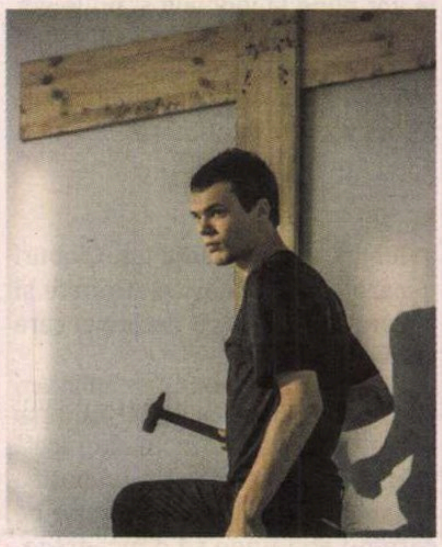
Rătăcirile elevului Venya

(M)ucenicul
((M)uchenik, 2016)

Regia: Kirill Serebrennikov; Scenariul: Marius von Mayenburg, Kirill Serebrennikov; Cu: Viktoriya Isakova, Pyotr Skvortsov, Aleksandra Revenko; Genul filmului: Dramă; Durata: 118 minute; Premiera în România: 31.03.2017; Produs de: Hype Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.

Jocul de cuvinte din titlul filmului lui Kirill Serebrennikov, *(M)ucenic*, reflectă deja lectura piesei lui Marius von Mayenburg, *Martyr*, apărută în 2012, după care filmul a fost realizat. Mucenic, termenul slav pentru martir cu o precisă conotație religioasă e alăturat celui de ucenic, calfă, tânăr luat la învățătură pe lângă un maestru, meșter. Jocul de cuvinte este esențial în film unde Veniamin Yujin (Pyotr Skvortsov), un elev într-un liceu oarecare aspiră la această dublă condiție într-o dimensiune religioasă. Venya, singurul fiu provenit dintr-o familie destrămată, crescut de mama sa, traversează o criză mistică care în cazul său dobândește o intensitate ieșită din comun. Dacă „mistica" generației sale o constituie rockul sau drogurile acompaniate de descoperirea amețitoare a sexului, a lui se întoarce către fenomenul originar, amintind de acei yurodivîi, nebuni-întru-Hristos, pelerini solitari, trăind din milosteniile ocazionale, fără a fi afiliați Bisericii. Cu Biblia în mână, recitând versete disparate din *Noul* și mai ales din *Vechiul Testament*, Venya condamnă cu vorbele Dumnezeului veterotestamentar, ale vechilor profeți sau ale unui Isus furios, lumea pe care o are în față ochilor de la colegele care defilează în bikini la bazinul de înnot și propria mamă divorțată, la profesorii săi și chiar preotul afiliat liceului. Afuriseniile junelui contestatar curg, atrăgând atenția tuturor, disprețul sau amuzamentul colegilor, însă numai profesoara de biologie, Elena Krasnova (Viktoriya Isakova), încearcă să stabilească un dialog cu elevul ei de pe poziții „teologice". Privit cu atenție, delirul misticoid al tânărului stă sub semnul ambiguității. El nu reprezintă nici manifestarea premonitorie a unei mari vocații monahale, cu momente de extaz, viziuni, epifanii, Venya respinge tot ceea ce ține de religiosul instituționalizat, nici o fază tranzitorie, inițiatică, tipică pentru psihodramele adolescentine. Mai degrabă, fenomenul are ceva patologic, dar un diagnostic ar fi dificil de pus. Preotul pare convins de existența unei vocații, profesoara de biologie de fenomenologia unei tranziții complicate de la adolescență la maturitate. Școala condusă cu mână de fier de către directorarea Lidya Tkacheva (Aleksandra Revenko) crede că poate oferi un ghidaj rătăcirilor tânărului Venya. În mod straniu, nimeni nu ia în considerație o posibilă dimensiune patologică a cazului. Este drept Venya nu aude voci, nu are viziuni, îngerii nu se pogoară pentru un dialog informal. Singurul său ghid este Biblia citită cu frenezie, mototolită cu furie, de unde Venya selectează pasaje reproduse cam după ureche, dar tot timpul cu mânie profetică. Pornind de la o constatare simplă, nu e pic de blândețe în lumina pe care o primește tânărul din Scripturi. Tânărul își asumă rolul de herald al apocalipsei, eșuând în cel de tămăduitor divin. Numitorul comun al acestor decupaje biblice este violența imprecației divine sau profetice, Biblia utilizată de Venya se constituie într-o antologie a mâniei proferate de la înălțimile amețitoare ale unui purism impenitent. Fără a se supune unei asceze severe, mortificându-și trupul, tânărul respinge totuși fetele, nu suficient de vehement încât să refuze un sărut. Venya identifică un ucenic în persoana unui alt ostracizat, elevul Grișa (Aleksandr Gorchilin), marcat de un handicap locomotor și atras homoerotic de acest profet autoproclamat care intenționează să facă din cuvântul Domnului un instrument de teroare.

Momentul în care afacerea Venya devine rusească sută la sută, mai precis dostoievskiană, este acela în care tânărul profet decide să facă un gest suficient de puternic care să atragă atenția, mai precis o crimă pe care i-o ordonă ucenicului credincios. Vărsarea de sânge, sacrificul pe altarul credinței face parte din alfabetul consacrării; Dumnezeu însuși îi comandă lui Isaac sacrificiul propriului fiu, intervenind ultimativ pentru a-l salva. Sugestia unei evoluții criminale, al radicalizării unei pasiuni este realizată nu tocmai discret de regizor când îl plasează pe Venya în plină vituperație a tuturor sub portretul lui Putin aflat în cancelaria directoarei. Ce anume

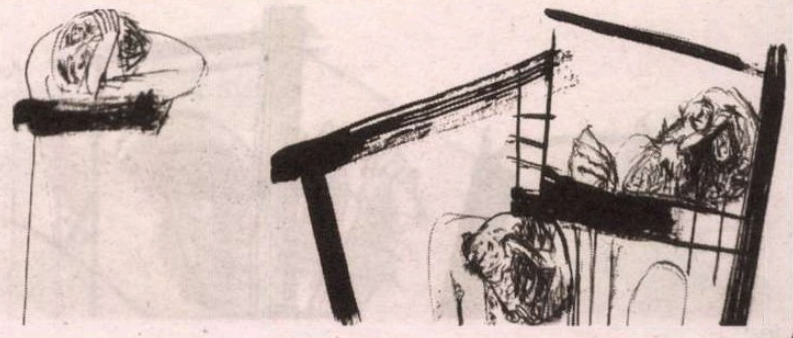


provoacă derapajul criminal al lui Venya? Resorturile intime ale psihismului abisal rămân obscure; cert este însă că tânărul accede la un text fundamental, la cel biblic și se rătăcește în arcanele lui. Știm de cele patru sensuri care pot fi convocate la lectura Sfintei Scripturi, sensul literal sau istoric, sensul alegoric sau tipologic care face legătura între cele două Testamente privite în oglindă cu episoade care-și corespund, sensul moral sau tropologic care explorează dimensiunea morală încifrată în anecdotic și sensul anagogic sau mistic care se adresează dimensiunii profetice a textului biblic.

Ce constatăm din felul în care verbalizează Venya semnificațiile relevante la lectură. Sensul profetic este dominant, dar tânărul focalizează dimensiunea lui apocaliptică, sensul moralizator se dispensează de rolul parabolei, punând accentul pe literalitatea comandamentelor divine, fără nimic din administrarea blândă a omenescului pecabil care irigă textul biblic. Asemenea unui Savonarola, tânărul are gura pungă de imprecații, încruntarea unei severități torturate în total contrast cu vârsta sa adolescentină. Se află aici datele unei sminteli, ale unei lecturi necoapte care malformează mesajul biblic, cauționând ecrima și exhibând un păcat mortal: *superbia*. Mai există însă alte două elemente agravante care contribuie la sminteala tânărului. Primul ține de refuzul oricărei forme de ghidaj din partea unui preot sau călugăr, mai precis refuzul unei ucenicii la școala aspră a devenirii întru sfințenie, cultivând două dintre virtuțile esențiale și anume smerenia și răbdarea. Venya refuză prezența bisericii și a sacerdoților ei, negând rolul oricărei mișteniri apostolice, nu întâmplător icoanele nu își găsesc locul în „chilia" sa, nici candela sau lumânările. De asemenea, în tot ce face Venya există un refuz al contemplativului, al acestui orizont al dezmărginirii, asociind melancolia *vanitas*-urilor. Dimpotrivă, tânărul este un „activist" în căutarea unei acțiuni decisive, de aceea felul în care utilizează scriptura este foarte aproape de esența ideologiei și credo-ul revoluționarilor de profesie care pregătesc apocalipsa lumii burgheze pentru zorii promiși ai comunismului. Violența nu este doar în discurs, ea virează în acțiune violentă. Kirill Serebrennikov prinde această agitație care nu e una a căutării a ceea ce se ascunde în spatele lumescului, ci a mijloacelor de a „purifica" acest lumesc prin violență. Avem în prim plan ecuația unei deveniri în datele demonismului dostoievskian trecute prin filtrul *Catehismului revoluționar* al lui Bakunin și al nihiliștilor ruși, numai că tânărului îi lipsește tutorele întru sminteală, iar dementa sa exploatează o resursă interioară care alimentează constant pasiunile inavuabile ale sufletului rus.

A-l omologa pe tânărul Venya drept o creație a societății în care trăiește, un produs al epocii Vladimir Putin ar fi simplist și, în ciuda unor aluzii presărate în text, regizorul nu a apăsat pe această explicație. Corpul profesoral este solidar cu el, profesoara de biologie caută o soluție la problemele lui Venya, o frumoasă adolescentă este atrasă de el și încearcă să-i câștige simpatia cu un sărut fără consecințe, este iubit și apărat cu îndârjire de propria sa mamă, protejat de directoare, un preot îi întinde o mână de ajutor etc., tot atâtea gesturi de solidaritate și afecțiune. Tinerii din jurul său care fac nudism, sex, sport etc., sunt în datele normalității cu o violență hormonală moderată. În mod cert, delirul tânărului conține toate reziduurile unei proaste combustii a pasiunii care-l devorează, antisemitismul și homofobia ieșind violent la suprafață. Încă o dată, aceste produse reziduale și evoluția distorsionată a tânărului nu cred să configureze un diagnostic al societății contemporane ruseți, ci al Rusiei profunde. Inumană este această tinerețe emfatică, rahmetoviană, erijându-se într-un arbitru moral al lumii, autoproclamată ca instanță justițiară și virând spre sminteală. Ceea ce surprinde ține de faptul că ea reușește să antreneze adulții în propriul scenariu distructiv, captându-le inițial atenția pentru a evolua către manipularea totală.

Serebrennikov oprește filmul înaintea unei clarificări, fără a proiecta și alte etape ale evoluției „ideologice" a tânărului Venya, însă cu o crimă fondatoare, cea pe care Verhovenski o pune la temelia cercului său de nihiliști revoluționar. ■



Cele două premiere de balet ale actualei stagiuni a Operei Naționale București, mai întâi *Amorul vrăjitor* și *Tricornul*, iar acum *Romeo și Julieta* au dovedit, în ceea ce privește Compania de Balet a Operei, că ea s-a refăcut deplin după destrămarea din vara trecută.

Shakespeare în 2017 la Opera Națională București

Recenta premieră de balet *Romeo și Julieta* pe muzica lui Serghei Prokofiev și sub bagheta dirijorală a lui Tiberiu Soare, ne invită nu numai la aprecierea coregrafiei și a interpretării balerinilor de la Opera Națională București, ci mai ales la estimarea distanței la care ne situăm, în acest moment, față de creația shakespeareiană.

Regizorul şi coregraful recentei premiere, Renato Zanella, ne îndeamnă chiar spre această perspectivă, declarând că a plasat povestea în Verona zilelor noastre. Este o tendinţă generală, adoptată astăzi de mulţi regizori şi coregrafi, aceea de a păstra povestea – căci cel puţin în operă şi în dansul de operă nu mai avem capacitatea de-a crea poveşti – dar a o transpune în ambientul prezentului, sau a altor epoci decât cea în care a fost creată. Reuşita sau nereuşita spectacolului ţine, în acest caz, de priceperea de a da o haină nouă respectivei istorii, neştirbindu-i cu nimic, însă, esenţa sa etern umană. În ceea ce priveşte această minunată poveste de iubire, capabilă să depăşească oricâte stavili i s-au ivit în cale, create de orgolii, neînţelegeri şi ură şi să se consume fulgerător într-o singură noapte de dragoste, pentru a se uni apoi în noaptea veşniciei, transpunerea ei a cunoscut mai multe tratări moderne, printre ele cunoscuta *West Side Story*, în coregrafia lui Jerome Robbins şi pe muzica lui Leonard Bernstein, versiunea filmică fiind onorată cu premiul Oscar. Şi nu numai această poveste ci şi altele au cunoscut astfel de metamorfoze, iar dintre cei care au făcut astfel de transpuneri în actualitate ale unor spectacole tradiţionale, putem aminti, spre exemplu, creatori precum Mats Ek, care a conturat noi perspective, de aceeaşi profunzime, poveştilor din *Giselle* sau din *Frumoasa din pădurea adormită*. Procedeul a înregistrat, deci, o destul de indelungată istorie, dar să vedem cum s-a materializat de astă dată.

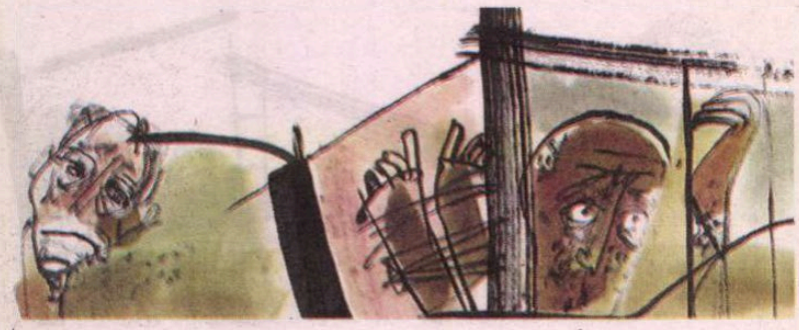
În timpul primului act al spectacolului *Romeo şi Julieta*, am simţit nevoia să mă încredinţez pe mine însămi că privesc un spectacol care se desfăşoară pe scena Operei şi nu cumva mă uit la televizor, la o emisiune de divertisment, căci mişcarea ţinea de acel nivel de exprimare coregrafică. Iar în ceeace priveşte conturarea personajelor modificările făcute de coregraf mă făceau să nu le mai pot recunoaşte. Astfel, Paris, pretendentul la mâna Julietei, agreat de părinţii acesteia, când este respins de Julieta o bruschează cu destul de multă violenţă, gata aproape să o violeze. Doica Julietei după ce reuşeşte să-i transmită lui Romeo scrisoarea Juliete, face un gest obscen, comun vagabonzilor, încântată că şi-a dus la îndeplinire misiunea, şi repetă gestul şi când vine la aplauze, ca nu cumva să nu o recunoască publicul. Doica, o femeie educată, care trebuia să o educe la rândul ei pe Julieta. Staşnic! Chiar şi astăzi cred că ar fi fost concediată, totuşi, de la o grădiniţă sau şcoală. Lady Capulet şi lady Montague, se bat în parte după ce trăiesc momentul de durere al pierderii celor dragi. Şi Julieta este mai mult furioasă decât îndurerată când se retrage pe ascuns cu Romeo în camera ei, unde vor trăi unicul lor moment de iubire. Mai întâi dă cu pumnii în el şi apoi se îmbrăţişează. Dar cel mai mult m-a îndurerat modul cum este conceput personajul lui Mercuţio, în original un subtil şi jucăuş prieten al lui Romeo, capabil să-şi întâmpine ulterior chiar propria moarte cu un surâs, dar care de astă dată se comporta ca un derbedeu, comportamentul său devenind un fel de marcă a nivelului de exprimare al personajelor tinere. Nu contest faptul că trăim într-o astfel de lume, dar este nevoie să o ridicăm şi pe scenă şi să coborâm până într-atât comportamentul unor personaje emblematice? Desigur, Shakespeare a scris şi despre cele mai abjecte, dar şi despre cele mai sublime porniri omeneşti, dar unghiul din care le-a privit este diferit faţă de deformările din zilele noastre. Asistăm la o bagatelizare care aduce istorisirile sale, tratate în cheie minoră, la un nivel de subcultură ţipătoare, agresivă. Nu mai există subiecte profunde, iubiri sublime, conflicte grave, ci indivizi care se duşmănesc şi se lichidează reciproc şi cam atât. Reprezentativ pentru aceast ambient socio-cultural evocat de recenta premieră cu *Romeo şi Julieta* este şi faptul că un personaj secundar la Shakespeare este împins în prim plan de astă dată, fără justificare pentru substanţa subiectului: Rozalinda, iubita lui Romeo, de dinainte ca el să trăiască scurt-circuitul întâlnirii cu Julieta. Cu ea începe spectacolul, singură, în prim plan, într-o rochiţă din franjuri lucitoare, şi tot ea va reapărea în mai toate scenele de ansamblu, provocând mereu alţi tineri. Din unghiul lui Shakespeaare era un personaj secund în această dramă, în care iubirea reală, întensă, depăşeşte toate opreliştile, dar moare sufocată de prejudecăţi. În contextul acestui spectacol, devine evident absurdul folosirii săbiilor – armă nobilă – şi pentru aceasta s-a găsit un subterfugiu: tinerii din cele două familii rivale din Verona zilelor noastre (una fiind conservatoare, Capulet, iar cealaltă, liberală!?!, Montague), iau lecţii de scrimă, şi se înfruntă mai întâi chiar în sala de antrenament, dar până la urmă unul tot nu rezistă înfruntării şi Romeo (!) scoate şi pistolul şi trage în Tibald. Mai sunt şi alte modificări ale textului şi, în strânsă legătură cu ele, şi a folosirii muzicii lui Prokofiev.

Astfel de circumstanţă modificată este cea în care prietenele Julietei vin la patul ei, pentru a o însoţi ca mireasă, şi muzica scrisă de Prokofiev este una jucăuşe, iar coregraful a conceput pe ea un dans funerar, prietenele ştiind deci de moartea Julietei. Frumuseţea secvenţei stătea tocmai în contrastul dintre jocul lor nevinovat, susţinut muzical, şi situaţia dramatică a scenei de care ele nu erau încă conştiente. Culmea ironiei este că totuşi compoziţia coregrafică a acestui moment, scoasă din context, este reuşită. Nu acelaşi lucru se poate spune despre duetele de dragoste, al balconului sau al nopţii de dragoste, *pas de deux*-urile în stil neoclasic nefiind partea tare a coregrafului, astfel că el nu reuşeşte să ne transmită poezia şi căldura respectivelor momente, cu toată strădania dansatorilor. Dansurile de ansamblu, de la bal sau din piaţa oraşului sunt în schimb ample, dinamice, dar aparţin altei zone, altui nivel, cel al discotecilor, însoţite fiind de altfel în piaţă şi de un DJ. Ar reieşi că Romeo îl împuşcă în propria sa casă pe un musafir nepoftit, pe Tibald, după ce acesta venise să îl omoare pe Romeo la el acasă şi în locul lui îl omoară pe Mercuţio.

Şi, înfine, tot legat de modificările libretului şi implicit ale coregrafiei, în final va exista un scurt moment în care cei doi iubiţi se vor mai regăsi încă în viaţă – Julieta se trezeşte după ce Romeo, crezând-o moartă, a luat deja otravă, dar încă trăieşte, după care el va muri şi ea va sorbi ultimele picături din otrava lui, pentru a-l urma. În acest moment coregraful le-a cerut dansatorilor să fie în primul rând actori, dar în felul acesta doar jocul actoricesc al interpreţilor rezolvă drama şi nu expresia mişcării, deşi asta era menirea lui de coregraf. În acord cu concepţia regizorală şi coregrafică a lui Renato Zanella, atât decorul semnat de Alessandro Camera, cât şi costumele pestriţe, care nu mai ţin de nici o epocă ale Carlei Ricotti, se încadrează aceleiaşi atmosfere eclectice, greu de limpezit. Balconul este sugerat de un cub masiv, patul Julietei sugerează deja un catafalc, compact, întunecat, dar în schimb cosciugul din criptă este complet transparent, din sticlă. În scenele de ansamblu rochiile lungi, elegante se amestecă cu ţinute de stradă, cămăşi albe şi pantaloni negri, printre care mai apare şi câte un tutu negru fantezist. Spaţiul scenic este conturat şi compartimentat tot timpul, în toate episoadele, de perdele – cortine argintii, care ni se spune că ar trebui să sugereze lanţurile în care sunt prinse personajele, dar ele sunt alcătuite din mărgele mărunte care strălucesc sub luminile create de *light designer*-ul Vinicio Cheli, sau devin chiar trasparente, creînd mai tot timpul o atmosferă neutră, lucitoare.

Cele două premiere de balet ale actualei stagiuni a Operei Naţionale Bucureşti, mai întâi *Amorul vrăjitor* şi *Tricornul*, iar acum *Romeo şi Julieta*, au dovedit, în ceea ce priveşte Compania de Balet a Operei, că ea s-a refăcut deplin după destrămarea din vara trecută. Atât ansamblul de balet cât şi soliştii au răspuns adecvat la toate solicitările, nu lor li se poate reproşa vreo neîmplinire. Am putut urmări numai distribuţia celui de al doilea spectacol *Romeo şi Julieta*, care i-a avut ca protagonişti pe Robert Enache în Romeo şi pe Mihaela Soare în Julieta,doi buni soliști, care au dat viaţă personajelor interpretate în măsura în care construcţia coregrafică le-o putea permite, scena morţii, deja amintită, fiind exprimată cu multă sensibilitate actoricească. În varianta văzută de mine, Ovidiu Matei Iancu a înterpretat, cu forţa sa plastică bine-cunoscută, rolul lui Tibalt, iar Sergiu Dan pe cel al lui Mercuţio, aşa cum i-a fost solicitat de coregraf. În stilul cerut a dat viaţă şi Bogdan Cănilă lui Paris, şi Andra Ionete rolului supralicitat al Rozalindei din varianta Zanella, iar Irinel Manolovici rolului Doicei Julietei. Şi tot astfel şi restul distribuţiei, fiecare confomându-se conturului interpretativ pe care a fost invitat să il creioneze. Din păcate, am asistat însă la tratarea unei splendide teme shakespeareiene în cheie minoră, care nu a mai reuşit să îi scoată la iveală profunzimile.

■ Liana Tugearu



Ţelul expoziţiei „Sculptând cu culoare în Florenţa Renaşterii”, organizată în comun de Galeria Naţională din Washington şi Muzeul de Arte Frumoase din Boston, a fost tocmai acela de a schimba percepţia publicului despre creatorii purtând numele Della Robbia.

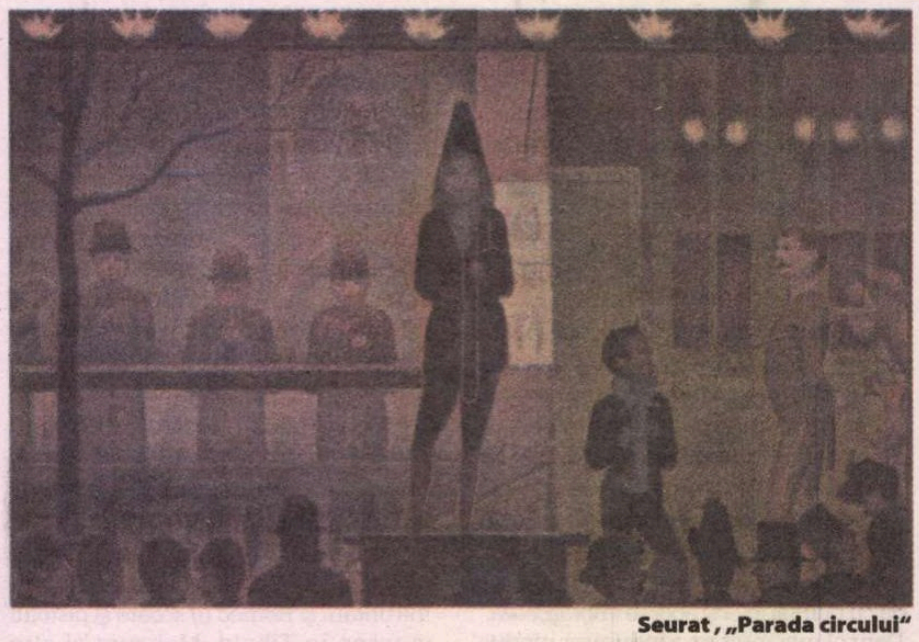
■ edward sava

Capodopere în context

O expoziţie având ca subiect „Parada circului” (1887-1888) de Georges Seurat, reprezintă o iniţiativă mai puţin obişnuită pentru Muzeul Metropolitan dar frecventă în cazul altor instituţii mai puţin „bogate”, care trebuie să-şi valorifice la maxim propria colecţie. Cu tema sa nocturnă, aerul misterios şi infinitele nuanţe de gri, această capodoperă post-impresionistă este de multe ori ignorată de cei atraşi de culorile frapante din picturile lui Van Gogh şi Gauguin cu care se învecinează de obicei.

Curatorii muzeului au plasat acum pânza lui Seurat în centrul unei reţele de referinţe – unele fireşti, altele surprinzătoare – care îngăduie publicului să o privească cu alţi ochi. Cu obişnuita lor grijă pentru fiecare detaliu, au expus într-o vitrină instrumente de suflat asemănătoare celor folosite de trâmbiţaşii aflaţi în centrul tabloului... Au inclus o variantă a gravurii lui Rembrandt, „Cristos arătat poporului” (1655), pentru că solemnitatea reprezentării şi podiumul ridicat pe care se află muzicanţii demonstrează, poate, o influenţă a maestrului olandez... Locul spectacolelor de circ în viaţa oraşelor şi târgurilor franceze din secolul al XIX-lea a fost ilustrat prin intermediul unor documente ale vremii... O secţiune specială a detaliat rolul teoriilor ştiinţifice legate de descompunerea luminii în opera lui Seurat... Tabloul a fost înscris într-un lung şir de lucrări, de la Daumier, la Picasso („Stand la târg”) şi Rouault având subiecte legate de aceeaşi lume. Printre ele, o pânză uriaşă pictată de un oarecare Fernand Pélez. Intitulată „Grimase şi mizerie – saltimbanci”, este o lucrare în culori ţipătoare, de o banalitate şi de un prozaism supărător care nu face altceva decât să pună şi mai bine în valoare caracterul excepţional al tabloului lui Seurat... Cel mai important însă, curatorii au înconjurat pictura cu câteva superbe desene în creion conté, unele dintre ele schiţe pregătitoare pentru lucrarea finită („Copacul”, „Trombonist”) şi altele asociate prin tematică, lumini artificiale sau referinţe stilistice („Scenă de teatru”, „À la Gaité Rochechouart”, „Pierrot et Colombine”, „Doi clovni”). Aceste desene ale lui Seurat au o fremătătoare viaţă interioară care lipseşte din cartezienele tablouri în ulei chiar şi dintr-o lucrare atât de deosebită cum este „Parada circului”.

A plasa o operă de artă în context nu înseamnă neapărat că trebuie să fie înconjurată de zeci de alte exponate. Aşa cum demonstrează „Ultimele două picturi de Caravaggio”, o minusculă expoziţie organizată tot la Metropolitan, chiar şi un context minimal poate să pună o lucrare bine-cunoscută într-o nouă lumină.



Seurat, „Parada circului”

Alăturând „Lepădarea lui Petru” şi „Martiriul Sfintei Ursula”, un tablou împrumutat din colecţia unei bănci napolitane, curatorii au pus în evidenţă un număr de trăsături comune care distanţează aceste lucrări, pictate de Caravaggio în ultimele luni înainte de tragica şi misterioasa sa dispariţie, de creaţia precedentă a artistului.

Faimosul „chiaroscuro” este lăsat cumva în urmă. Virtuozitatea cu care artistul a alternat mereu lumini şi umbre pentru a obţine imagini cât mai realiste îşi pierde aici din importanţă. Culorile, poate afectate de trecerea timpului, nu sunt la fel de bogate ca în alte tablouri şi par să invoce o stare de spirit mai puţin exuberantă. Petele de lumină – mai ales cele de pe braţul soldatului îmbrăcat în armură – sunt plasate arbitrar. Elementul narativ este sublimat în câteva amănunte: trei degete ridicate simbolizând negarea lui Petru, arcul din mâna stângă a hunului ucigaş. Nici anturajul prinţesei martire şi nici geografia locurilor nu au nicio importanţă pentru pictor. Întreaga atenţie a privitorului este concentrată asupra câtorva personaje înghesuite în prim plan, între care nu există niciun fel de dialog ci doar o teribilă stare de tensiune. Unele chipuri – apostolul Pavel – te trimit cu gândul la urmaşii direcţi ai lui Caravaggio şi în particular la pictura lui Velázquez. Altele – figura simiescă a războinicului din „Sf. Ursula” – la măştile din pictura expresionistă a lui Ensor sau Nolde.

Seurat, „Femeie cântând la o cafenea”

La Washington, contextul unei manifestări dedicate lucrărilor din teracotă smălţuită produse de membri ai familiei Della Robbia este furnizat de sălile de artă a Renaşterii italiene în care expoziţia a fost amplasată, oferind vizitatorului posibilitatea comparării directe a acestor creaţii atât de deosebite cu sculpturi – Mino da Fiesole, Verrochio, Desiderio da Settignano – şi picturi – Fra Angelico, Filippo Lippi, Botticelli, Domenico Ghirladaio, Leonardo – florentine contemporane.

În 1436, Luca della Robbia, autorul unor foarte apreciate basoreliefuri în marmură pentru „Cantoria”, o platformă în catedrala Santa Maria del Fiore, era considerat de Leon Battista Alberti ca unul dintre cei mai „inovatori” artişti florentini alături de Brunelleschi, Donatello, Lorenzo Ghiberti şi Masaccio. Nu ştim exact de ce artistul a renunţat la daltă pentru a modela siluete şi decoraţii în lut pe care le-a colorat apoi în strălucitoare nuanţe de albastru şi alb. Să fi fost oare tentaţia unei glorii pe care nu trebuia s-o împartă cu niciunul dintre sculptorii de mare talent al căror contemporan a fost? Să fi fost un impuls comercial legat de folosirea unor materiale mult mai ieftine decât marmura sau bronzul şi de posibilitatea reutilizării repetate a unei aceleaşi matriţe pentru multiple copii?

Lucca della Robbia, „Fecioara cu Pruncul”

Cert este că, pornind de la descoperirea unei tehnici speciale de ardere a lutului, rezultând într-o glazură care imita teribil de bine netezimea obrazului unei statui din ceară, Luca întemeiază un atelier al cărui succes a fost continuat de nepotul său Andrea şi de urmaşii acestuia până în secolul al XVI-lea când interesul pentru arta teracotei dispare. De la imagini religioase de dimensiuni monumentale la simple elemente decorative, repetiţii cu variaţii minimale sau unicate, toate aceste lucrări care şi-au păstrat prospeţimea culorilor originale se constituie într-un univers poate desuet dar nu mai puţin fascinant... Comandată pentru Biserica San Giovanni Fuorcivitas din Pistoia, reprezentând aproape în mărime naturală pe Elisabeta îngenunchind în faţa Fecioarei însărcinate, „Vizitarea” lui Luca della Robbia este o imagine mişcătoare, cu valenţe în acelaşi timp umane şi cosmice... Un „Bust de băiat” de Andrea della Robbia (1475) transmite o senzaţie de inefabil care transcende realismul aparent... Reprezentând „Învierea” înconjurată de ghirlande de fructe şi flori, un basorelief semicircular de Giovanni della Robbia, unul dintre fiii lui Andrea, este o pildă a eforturilor de a reprezenta multiplele personaje corect din punct de vedere al perspectivei.

Astăzi, creaţiile atât de originale ale clanului Della Robbia sunt răspândite în marile muzee ale lumii dar izolarea acestora, caracterul lor neobişnuit – nici sculpturi, nici picturi, nici lucrări de artă „minoră” – reprezintă o piedică în calea recunoaşterii adevăratei lor valori. Grupând zeci de exemple, ţelul expoziţiei „Sculptând cu culoare în Florenţa Renaşterii”, organizată în comun de Galeria Naţională din Washington şi Muzeul de Arte Frumoase din Boston, a fost tocmai acela de a schimba percepţia publicului despre creatorii purtând numele Della Robbia.

O expoziţie – creaţie artistică în sine – nu este niciodată remarcabilă doar pentru lista exponatelor ci pentru legăturile novatoare pe care curatorii izbutesc să le stabilească între ele şi, poate cel mai important, pentru conexiunile pe care aceştia reuşesc să le creeze în mintea privitorului între obiectele expuse şi uriaşul context al unui „muzeu imaginar” aşa cum l-a definit André Malraux. ■

În perioada interbelică, balurile publice pariziene erau manifestări specifice ale culturii de tip popular.

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

Cafenele şi bistrouri (IV)

Bals Musettes pe Rue de Lappe

Pe vremea lui Villon, în jargonul unei anume confrerii din care poetul făcea parte (Les Coquillards), i se spunea Parouart. În epoca lui Vidocq, adică pe la 1836, termenii preferaţi sunt Pampeluche şi Pantin, în acelaşi registru. După Restauraţie, ambii sunt însă înlocuiţi de Pantruche, care înseamnă, *Nerval dixit*, un Paris mai curând „canaille" decât „obscur"[1].

Toate aceste denumiri, la început argotice, apoi populare, sunt în uz înainte ca Parisului să i se spună Paname, ceea ce nu se întâmplă decât la începutul Marelui Război, pe la 1915. Termenul se generalizează repede, supravieţuind până astăzi. Se pare însă că cei care l-au folosit mai întâi ar fi fost soldaţii din tranşeele Marelui Război (*les poilus*). Pierre Mac Orlan povesteşte undeva următoarea anecdotă: doi soldaţi pleacă în permisie. În gară, la peron trage trenul care îi va duce spre Paris. Unul din ei, provincial de felul lui, dă să urce repede în vagon, dar celălalt îl trage de mânecă cerând întâietate: „Din Paname mi-s, dacă nu ştiai..." Cu alte cuvinte, originea pariziană este un fel de titlu de nobleţe, care acordă un ascendent asupra celor veniţi de aiurea.

Revenind însă pe rue de Lappe şi în cartierul Bastille, se cuvine precizat caracterul popular al manifestării numite *bal musette*. Originea acestuia este destul de îndepărtată. Totul porneşte de la instalarea, începând cu sfârşitul secolului al XVII-lea, în cartierul Bastille, a unui număr important de provinciali din regiunea Auvergne. Comercianţi de cărbune, fier vechi şi de încălţăminte, dar şi de produse alimentare specifice regiunii de origine, susnumiţii preferă arondismentul XII din pricina unor scutiri de taxe aplicate în această zonă în care atelierele de tâmplărie şi feronerie sunt numeroase. Există aici o importantă concentrare de mână de lucru calificată, care se va afla în fruntea mişcărilor sociale şi revoluţionare ce-au zguduit prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cei din Auvergne sunt aspri la câştig, cel puţin aşa le merge vestea. În plus, vorbesc un dialect pe care francezul din nord nu-l înţelege nici să-l pici cu ceară. Nu este deci de mirare că la sfârşit de săptamână se regăsesc în sânul comunităţii pentru a petrece în baluri improvizate la parterul imobilelor care se zguduie sub trupurile masive ale bărbaţilor şi femeilor ce dănţuie până târziu în noapte cu asemenea râvnă, încât teama că se impun reparaţii locative este întemeiată. Dansul preferat se numeşte *bourrée*, joc tradiţional a cărui linie melodică este executată la vioară şi cu un fel de cimpoi numit *musette*, sau *cabretta*,

cum i se spune în Auvergne. Întregul secol al XIX-lea este marcat de aceste baluri, petreceri şi jocuri care îi uimesc pe parizienii de baştină sau de aiurea. Descrierile din presa de epocă, numeroase din pricina aparenţelor bizare, ca sosite din altă lume, menţionează detalii originale, cum ar fi zurgălăii de la gleznele cimpoieşilor (*cabrettaïres*), căci aceştia mai şi săltau în timp ce executau melodia pe instrumentele lor atât de puţin pariziene.

Către 1880, imigraţia italiană introduce în aceste baluri acordeonul. După o scurtă perioadă de rivalitate între *musette* şi acesta din urmă, urmată de o relativă acalmie datorată convieţuirii celor două instrumente, cel care are câştig de cauză este acordeonul, ale cărui versiuni diatonice ori cromatice sunt purtate pe culmi de înaltă virtuozitate de artişti recunoscuţi, cum ar fi Emile Vacher, Louis Péguri sau mai contemporanul Jo Privat, ale cărui partituri mai pot fi găsite şi astăzi prin târgurile de vechituri.

În perioada interbelică, balurile publice pariziene erau manifestări specifice ale culturii de tip popular. Un recensământ de la 1930 înregistrează în cartierul Bastille nu mai puţin de 29 de stabilimente care organizează astfel de baluri, arondismentul 11 beneficiind de cel mai mare număr din întregul spaţiu parizian. Dintre acestea, 9 sunt situate pe rue de Lappe, la care se adaugă cele de pe străzile alăturate, cum ar fi rue de la Roquette sau pasajul Thiéré. Nu este deci de mirare că autori astăzi celebri au acordat acestei străzi o consideraţie din plin justificată de pitorescul locului.

Când Francis Carco frecventează bistrourile din cartier şi intră în legătură cu „mediul", privirea lui nu se opreşte numai asupra balurilor, care între timp evoluaseră, unele dintre ele devenind cluburi de dancing. Lumea interlopă, de care este interesat, veghează destoinic şi îl priveşte cu oarecare răceală, căci dumnealui scrie istorii greu de înghiţit de cei *adevăraţi*. Ar fi bine ca scriitorul să-i mai vadă din când în când, să ia lecţii de autenticitate – să-i caute la Petit-Balcon (în treacăt fie spus, acesta se afla la doi paşi de rue de Lappe), să întrebe de Robert le Balafré. Aici, ca şi la Bousca (un alt bal celebru), lucrurile au început cum se ştie : cu un cimpoi, un acordeon, un bal familial la care se adaugă plăcerea de a se lăsa purtat pe ritmuri regionale sau urbane de *bourrée* şi *java* până noaptea târziu[2]. În ambele cazuri, melos-ul este popular, caracteristic pentru o lume pestriţă, provenită din cartierele sărace ale Parisului : Ménilmontant (Ménilmuche), Popincourt (Popinc'), La Roquette.

André Warnod[3] pomeneşte de aceste „baluri familiale" din Paris, ţinute de cei din Auvergne; participanţii trebuie să dea dovadă de bună creştere, „domnii sunt rugaţi să nu danseze împreună" chiar dacă cuplurile feminine sunt tolerate. Atmosfera generală este însă plină de voie bună, toată lumea ţopăie mulţumită, iar toate acestea se petrec pe rue de Lappe, unde e puzderie de baluri, încât ai impresia, în această stradă întunecoasă, că toată lumea participă la o singură chermeză, cu o singură orchestră, care difuzează aceleaşi acorduri de *musette* şi vielă. Intrarea este gratuită, fiecare dans însă este plătit cu un jeton cumpărat la cassă, care trebuie pus în săculeţul pe care îl poartă patronul când, în pauza dintre două melodii, acesta trece printre participanţi şi strigă ceva de genul: „Să punem banul!" (*Passons la monnaie*!). Desigur, numai pentru ca muzica să se poată auzi din nou, şi pentru ca împerechierile săltăreţe să-şi continue danţul fără impedimente survenite din cine ştie ce necunoaştere a protocolului popularo-monden.

Rue de Lappe este o stradă rectilinie, cenuşie, prost luminată. În fotografiile lui Doisneau sau Brassaï contrastul dintre strălucirile firmelor de neon şi întuneric este atât de flagrant, încât alternanţa lor trimite la fantasticul social şi la romantismul sentimental, profund legate de universul balurilor şi al prostituţiei despre care vorbeşte Pierre Mac Orlan în mai multe rânduri[4]. Atracţia este însă prea puternică pentru a refuza pulsiunea aventurii pe ringul unde orice se poate întâmpla: o dragoste nemaivăzută, o ieşire imediată din situaţia subalternă de spălătoreasă, ori de slujnică pur şi simplu. În universul de sărăcie lucie al cartierului totul este facil, uşor de atins, iar dacă speranţa şi credinţa conduc spre cele trei litere, B-A-L, este limpede că fascinaţia exercitată de aceste spaţii de reverie şi plăcere atinge cote maxime. Şi chiar aşa: nu este extraordinar să te laşi purtat de ritmuri leneşe, alături de partener(ă), să uiţi de griji şi de necazuri, visând la cele mai fericite momente ce i se pot întâmpla unui om? Ingenuitatea întâlnirii apare cu toată prospeţimea în următoarea anecdotă relatată de Francis Carco[5]: undeva prin Belleville, într-un „musette" unde acordeonul le îmbie galeş pe domnişoare să se arunce în braţele tinerilor deghizaţi în peşti (ori poate chiar la începutul unei astfel de cariere), un tânăr abia ieşit din adolescenţă urmăreşte cu interes o fată de care îi place. Ar vrea să o invite la dans, dar se teme că va fi refuzat, ceea ce ar dăuna imaginii de dur pe care o cultivă anevoie. Fata, fără partener, se simte observată, ceea ce nu-i displace, mai ales că tânarul cu pricina este destul de arătos. Ea îşi aprinde o ţigară. El face la fel, privind-o insistent şi se apropie de ea timid. Când ajung faţă în faţă, îi întinde ţigara pe care tocmai a aprins-o şi o întreabă: „Nu vrei să facem schimb?" Cei doi îşi schimbă ţigările şi prin aceeaşi mişcare pornesc să danseze împreună. Orice s-ar spune, există puritate până şi în locurile considerate rău famate. ■

---

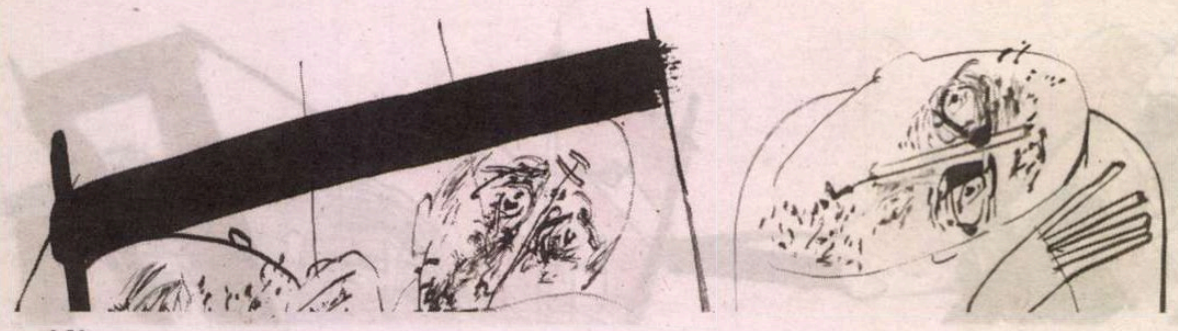
[1] Claude Dubois, *Je me souviens de Paris*, Ed. Parigramme, 2007, p. 58-61.

[2] F. Carco, *Rendez-vous avec moi-même*, Ed. Albin Michel, 1957, p. 164-159.

[3] *Les bals de Paris*, Ed. G. Crès, 1922, p. 85-92.

[4] *Nuits aux bouges*, Flammarion, 1927; *Masques sur mesure*, Gallimard, 1937.

[5] *Rendez-vous avec moi-même*, p. 49.



Într-o dimineaţă, ieşind din clasă, am văzut la avizier o tăietură de ziar unde scria că critica germană considera că *Un veac de singurătate* este un roman de geniu.

Dasso Saldívar

Un cititor pe tărâmul Macondo

Aventura mea cu *Un veac de singurătate*

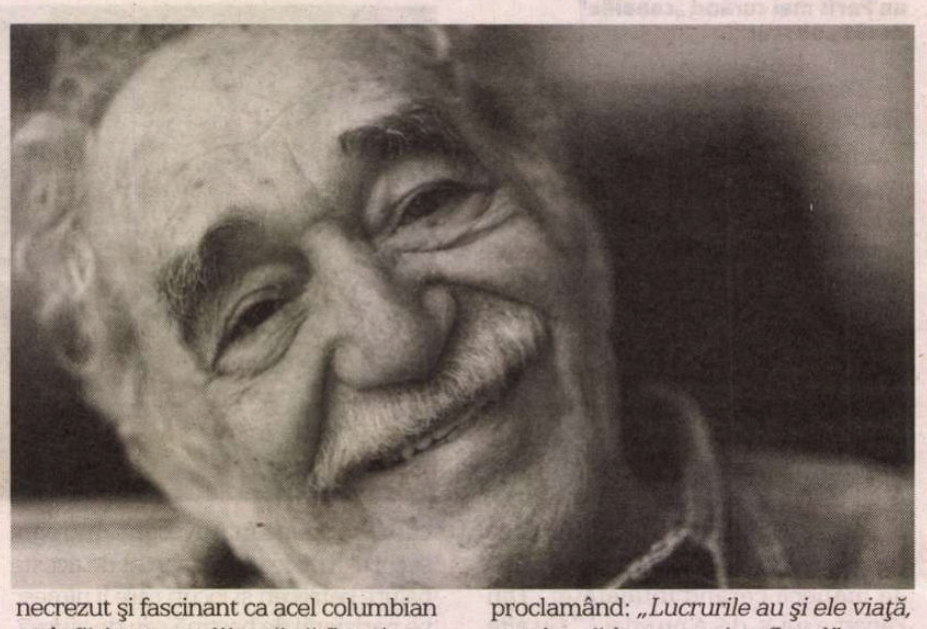
***Un veac de singurătate*, capodopera care l-a propulsat pe Gabriel García Márquez în marea cultură a lumii, aducându-i Premiul Nobel (1982), este sărbătorită anul acesta la împlinirea unei jumătăţi de secol de la apariţie. Ilustrând cu strălucire „realismul magic" al literaturii hispano-americane, celebrul roman – „acest *Don Quijote* al timpului nostru" (Pablo Neruda) – cunoaşte un destin literar impresionant: este tradus în peste 40 de limbi şi editat în aproape 50 de milioane de exemplare (despre cititorii săi scriitorul spunea că „alcătuiesc o comunitate care, dacă ar trăi în aceeaşi parte a globului, ar face ca aceasta să fie una din primele 20 de ţări cele mai populate ale lumii"). Scriitorul columbian Dasso Saldívar, autorul celei mai complete şi frumoase biografii a marelui său compatriot (*García Márquez: Călătoria spre obârşie*) i-a dedicat recent eseul *Un cititor pe tărâmul Macondo*, din care reproducem primele două capitole.**

Îmi amintesc de vremea când eram un ţărănuş de opt ani şi încă nu ştiam să scriu şi să citesc. Îmi amintesc de momentul în care am văzut primul dicţionar şi l-am răsfoit, şi cel dintâi exemplar din ziarul *El Colombiano* pe care tata îl cumpăra de obicei duminica în sat. Deşi nu ştiam ce se scrie acolo, pentru mine a fost o experienţă fascinantă, fiindcă foile acelea erau pline de cuvinte necunoscute, de simboluri misterioase, ce conţineau mesaje pentru viitorul cititor care voiam să ajung. Într-o zi, l-am întrebat pe un prieten ce simţi ştiind să citeşti şi să scrii. „Ah, e ceva minunat, te simţi în al nouălea cer, ai să vezi!", mi-a răspuns.

În sfârşit, am învăţat să scriu şi să citesc, călăuzit de învăţătoarea mea Inés, la şcoala din sat de pe creasta unui munte. Şi, aşa cum îmi spusese prietenul meu, m-am simţit privilegiat căpătând darurile cititului şi scrisului. Dar pe undeva îmi dădeam seama că începusem să trăiesc în două lumi diferite: una, care era a mea: satul cu zilele şi nopţile lui, cu soarele, stelele şi luna, plantaţiile de arbori de cafea şi imaşurile lui, cu păsările şi gâzele, zgomotele şi tăcerile, certitudinile şi enigmele lui. Cealaltă era lumea cuvintelor scrise de învăţătoarea mea Inés, lume pe care o percepeam stranie şi îndepărtată, ca un fel de basm cu zâne. Însă acest basm cu zâne îmi plăcea, chiar dacă nu-mi era de niciun folos pentru a exprima lumea mea reală a satului. Cu fiecare cuvânt rostit sau scris de învăţătoare eu cream lumi de vis, cu astrele şi atmosfera lor. Până şi în mirosul cernelii şi al creionului, al caietelor şi al manualului simţeam, într-o manieră hedonistă, făgăduinţa altor lumi, a altor trăiri. Sau poate a modul de a trăi plenitudinea. S-ar putea spune, cu cuvintele poetului francez Alain Bosquet că, odată cu fiecare cuvânt, asistam la naşterea mea.

Când am terminat şcoala primară, am intrat la Liceul care ţinea de Universitatea din Antioquia. Încă din primii ani ajunsesem un colecţionar împătimit de cuvinte şi de versuri. Consultam dicţionarul zilnic, aşa cum face credinciosul cu Biblia, şi cred că ajunsesem să-l ştiu aproape pe dinafară; citeam şi poezii, povestiri scurte, puţină astronomie şi biologie, şi despre vieţile unor personaje ca Alexandru cel Mare, Iulius Cezar, Cristofor Columb, Simón Bolívar. Dar mi-era greu să citesc romane, fiindcă le găseam lente, pline de cuvinte excesive şi de descrieri nefolositoare. Iar la romanele clasice, de pildă *Don Quijote*, mă speriau arhaismele şi ariditatea sintaxei. Până când, într-o bună zi, un coleg, Fernando Gallego – care mă tot îndemnase să citesc *Madame Bovary*, *În căutarea timpului pierdut*, *Muntele vrăjit*, dar tentativele lui de a mă ademeni rămăseseră zadarnice –, mi-a spus: „Încearcă să citeşti un roman foarte la modă care vorbeşte despre viaţă, despre întâmplările pe care le-am trăit cu toţii; e un roman minunat, se numeşte *Un veac de singurătate* şi e scris de columbianul Gabriel García Márquez." Auzeam pentru prima oară numele romanului şi al autorului. Dar nu l-am luat în seamă decât un an mai târziu, în clasa a treia de liceu, deşi am citit în sfârşit romanul nu în urma recomandării lui, ci îndemnat de o întâmplare aparent inocentă.

Într-o dimineaţă, ieşind din clasă, am văzut la avizier o tăietură de ziar unde scria că critica germană considera că *Un veac de singurătate* este un roman de geniu. Însă cel mai mult mi-a atras atenţia nu atât aprecierea superlativă, cât fotografia scriitorului ce ilustra articolul: un columbian din zona de coastă, zâmbitor, cu părul ciufulit şi fără cravată, cu o jachetă de lână cu romburi albe şi negre. Imaginea pe care eu o aveam pe atunci despre scriitori era aceea a unor tipi hieratici, bine îmbrăcaţi şi cu cravată, cu părul dat cu fixativ şi escortaţi de rafturi înţesate de cărţi. În naivitatea mea, mi s-a părut de necrezut şi fascinant ca acel columbian cu înfăţişare neglijentă să fi scris un roman pe care până şi germanii îl calificau drept genial. M-am hotărât atunci să-mi cumpăr primul meu exemplar din *Un veac de singurătate*, de la librăria lui Alberto Aguirre, care fusese cel dintâi editor al romanului *Colonelului nu are cine să-i scrie* şi care mai târziu avea să-mi fie prieten şi sursă generoasă pentru biografia mea despre García Márquez.



Era ediţia scoasă de Editura Sudamericana din Buenos Aires, cu ilustraţia copertei, sobră şi frumoasă, realizată de pictorul hispano-mexican Vicente Rojo, şi am început s-o citesc chiar în autobuzul din cartierul Belén Altavista unde locuiam: „Mulţi ani mai târziu, în faţa plutonului de execuţie, colonelul Aureliano Buendía avea să-şi aducă aminte de după-amiaza aceea îndepărtată în care tatăl său l-a dus să cunoască gheaţa". Acest prim paragraf m-a învăluit într-o atmosferă de nostalgie şi fascinaţie, şi mai intensă în paragraful următor, care descrie astfel: „Macondo era pe atunci un cătun cu douăzeci de case din lut şi trestie, ridicate pe malul unui râu cu ape diafane ce se repezeau prin albia de pietre lustruite, albe şi uriaşe ca nişte ouă preistorice". Fluenţa acelei proze vrăjite, perindarea faptelor prodigioase, umorul fantastic, nu conteneau: „Lumea era atât de nouă, încât multe lucruri nici nu aveau nume, şi pentru a le pomeni trebuia să le arăţi cu degetul". Acea primă pagină era perfectă. Curând, şi-a făcut apariţia Melchiade, „un ţigan trupeş, cu barbă sălbatică şi mâini de vrabie", trăgând după el două bare magnetice şi proclamând: *„Lucrurile au şi ele viaţă, totul e să le trezeşti sufletul"*.

În fraza aceea se afla cheia descoperirii mele de cititor, deşi pe atunci n-o ştiam. Însă am simţit oarecum că în acea carte, cu proza ei fermecătoare şi poetică, muzicală şi vizuală (ce curgea cu graţia străvezie a apelor cristaline ale râului), cuvintele şi lucrurile, cuvintele şi lumea, cuvintele şi viaţa, cuvintele şi visele, erau totuna, sălăşluiau laolaltă şi nu despărţite, cum le simţisem eu în copilărie, de când învăţasem să citesc la şcoală cu domnişoara Inés. Pentru prima oară am simţit, chiar dacă nu-mi dădeam prea bine seama, că aici cuvintele nu erau o entelehie, o nebuloasă sonoră separată de lumea reală, ci o realitate verbală ce o conţinea: erau cuvinte pline de viaţă, de oameni, bărbaţi şi de femei, de fapte reale şi fantastice, de gesturi şi de priviri, de cuvinte şi de tăceri. Şi totul era atât de viu, încât şi eu percepeam lucrurile, precum Melchiade, ca fiind însufleţite şi miraculoase, până într-atât încât personajele şi întâmplările din roman au ajuns să mi se pară mai adevărate decât cele din lumea care mă înconjura.

Am devenit de atunci un cititor pătimaş al romanului.

Acasă la mătuşa mea María Álvarez, într-o cămăruţă cu tavanul scund şi înclinat, pe care am ajuns s-o identific cu odaia atemporală a lui Melchiade, mă închideam serile să mă bucur clipă de clipă de acest veac de minunăţii. Acolo mi-a fost dat să petrec cu cei din neamul Buendía iarna cea mai lungă din viaţa mea, şi-mi aduc aminte de senzaţia de umezeală de pe piele când s-a luminat, ▸▸

după ce plouase fără încetare preţ de „patru ani, unsprezece luni şi două zile". De acolo am asistat la toate războaiele zadarnice ale colonelului Aureliano Buendía, şi l-am văzut la sfârşitul vieţii făcând şi refăcând peştişorii de aur ai singurătăţii. De acolo am auzit forfota Ursulei Iguarán prin toată casa, în încercarea ei de a face să dăinuie stirpea şi de a aduce puţină ordine şi chibzuinţă în haosul fabulos al familiei Buendía. De acolo am văzut cum se înalţă la cer, cu trup şi suflet, frumoasa Remedios, fata cea mai mândră, simplă şi naturală de pe lume, învăluită în cearşafurile albe de olandă ale Fernandei del Carpio. De acolo am ascultat scârţâitul peniţei cu care Melchiade scria în sanscrită pe pergamente, şi enciclicele îngânate pe care i le-a intonat într-o noapte nefericitului Arcadio. Şi, tot de acolo, am pierdut-o din vedere pe mărinimoasa, blânda şi tăcuta Santa Sofía de la Piedad, şi încă mai nutresc speranţa s-o regăsesc în vreun colţ de lume, căci pierderea ei, aşa cum a spus Oscar Wilde la moartea lui Lucien de Rubempré, a fost una din tristeţile cele mai dureroase din viaţa mea.

Poezia, umorul, fantezia revelatoare, muzicalitatea, plasticitatea, fluenţa narativă şi structura perfectă au transformat lectura romanului în una dintre cele mai rodnice şi uluitoare experienţe de care am avut parte, ca cititor şi ca om, asemnătoare doar cu cele pe care le-am avut mai târziu citind *Poemul lui Ghilgameş, Măgarul de aur, Departe de Africa, Idele lui martie, Memoriile lui Adrian, Câmpia în flăcări, Pedro Páramo*, poeziile lui César Vallejo şi Aurelio Arturo şi opera lui Jorge Luis Borges. Însă mi-am dat curând seama că momentul în care voi ajunge la sfârşitul poveştii avea să fie unul dintre cele mai dificile, căci nu-mi va fi deloc uşor să trăiesc mai departe fără acest roman, fără proza lui încântătoare, fără satul lui magic şi fără personajele sale nebune şi minunate. Atunci mi-am inventat un pretext pentru ca lectura să-mi dureze cât mai mult cu putinţă: să citesc simultan cărţile anterioare ale lui García Márquez, astfel încât, când am ajuns la ultima pagină din *Un veac de singurătate*, citisem deja *Vijelia, Colonelului nu are cine să-i scrie, Ceasul rău, Funeraliile Mamei Mari* şi *Relatarea unui naufragiat*.

Fascinaţia mea de cititor era atât de puternică, încât simţeam nevoia să am cartea în raza mea vizuală pe când mă ocupam de alte treburi. Sorii zâmbitori şi lunile în descreştere, clopoţeii zornăitori şi bonetele frigiene, inimile sângerânde şi peştişorii zburători, cupidonii neastâmpăraţi şi drăcuşorii săltăreţi de pe coperta lui Vicente Rojo au ajuns să facă parte, în chip decisiv, din geografía mea emoţională. Un coleg de clasă, Carlos Enrique Zapata, care mi-era şi vecin, murea de nerăbdare să citească romanul, dar nu îndrăznea nici măcar să mă roage să i-l împrumut. Am ajuns până la urmă la o înţelegere tacită: în timp ce eu îmi făceam temele sau citeam vreuna din cărţile anterioare ale lui García Márquez, el venea la mine în mansardă şi citea seară de seară câte un capitol din roman. Singura condiţie pe care i-am pus-o a fost să nu-mi povestească nimic din ceea ce eu nu citisem încă. S-a ţinut de cuvânt, dar la fiecare capitol râdea în hohote, aşa încât fericirea lui anticipată a fost un adevărat chin pentru mine.Tot aşa cum trebuie să fi fost un chin pentru colegii şi profesorii de la Liceul din Antioquia obsesia mea pentru tărâmul Macondo, fiindcă cred că, trei ani cel puţin, am fost vrăjit de acest roman, recitindu-l şi citind tot ce-mi cădea în mână despre el şi autorul său, şi transformam orice comentariu sau împrejurare într-un pretext să vorbesc mereu despre García Márquez şi *Un veac de singurătate*.

În toţi aceşti ani, mi-a fost greu să citesc alţi autori, oricât de buni şi de mari ar fi fost. Zadarnic mă îndemna Fernando Gallego să citesc *Mânăstirea din Parma, În căutarea timpului pierdut, Muntele vrăjit* sau opera lui Voltaire.

Poate că abia acum înţeleg că acest roman m-a captivat nu numai prin poezia, frumuseţea şi fantezia lui uluitoare, ci şi prin faptul că simţeam că aceste atribute serveau pentru a capta şi transmite esenţa realităţii columbiene şi latinoamericane. Am ştiut oarecum vag că, în pofida lipsei mele de maturitate şi a formaţiei mele literare precare de pe atunci (sau poate tocmai din cauza lor), saga familiei Buendía era concepută în principal plecându-se de la evenimente istorice, de la împrejurări familiale şi de la trăiri personale foarte concrete. Anumite lucruri şi fapte, anumite personaje şi istorii pe care le credeam (sau mă făcuseră să le cred) lipsite de importanţă sau de conţinut, mi se revelau încărcate de gravítate şi frumuseţe, căci *totul e să le trezeşti sufletul*, şi magul acela din Aracataca izbutise s-o facă. A investiga cine era magul acela şi a încerca să identific acele locuri, fapte, personaje şi valori, desluşindu-le legăturile cu originea şi conceperea romanului *Un veac de singurătate* (şi, în general, cu toată opera lui García Márquez), a fost una din activităţile care aveau să-mi ocupe de atunci o bună parte din viaţă, generând astfel, fără ca eu s-o ştiu încă, originea şi structura biografiei mele *Călătoria spre obârşie* dedicată creatorului miticului Macondo. ■

(prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi)

Concert de protest

Pentru a protesta împotriva proiectului lui Donald Trump de a ridica un zid la frontiera americano-mexicană, Orchestra Simfonică din Dresda a prevăzut susţinerea unui concert în ziua de 3 iunie. Să amintim că, în timpul campaniei sale electorale, Donald Trump a ameninţat cu construirea unui zid, lung de 3.142 km., de-a lungul frontierei care desparte SUA de Mexic, cu scopul de a stopa imigraţia ilegală şi traficul de droguri.

Orchestra germană intenţionează să cânte de ambele părţi ale graniţei, la Tijuana (Mexic)şi la San Diego (SUA), împreună cu instrumentişti americani şi mexicani, în cadrul proiectului intitulat „Dărâmaţi acest zid!", titulatură care preia celebra frază a lui Ronald Reagan, fostul preşedinte american, care cerea Uniunii Sovietice să dărâme Zidul Berlinului.

Dirijorul Markus Rindt, directorul Orchestrei din Dresda, a declarat pentru agenţia France Press că acest concert de la frontiera americano-mexicană „nu este doar împotriva acestui zid: lista zidurilor din lume este foarte lungă" şi cum „naţionalismul creşte, şi zidul este tot în spiritul oamenilor".

Muzicienii Orchestrei germane vor participa şi la alte manifestări pacifice de-a lungul frontierei, ca de exemplu concerte, spectacole de dans şi chiar un meci de volei, folosind ca fileu bariera metalică care delimitează frontiera.

„Am măsurat influenţa pe care o pot avea muzica şi artele", a spus Markus Rindt, care are o relaţie specială cu zidurile, dat fiind că el a fugit din Germania Răsăriteană cu câteva săptămâni înainte de căderea Zidului Berlinului. El a adăugat că „este momentul de acţionat".

Conform estimărilor cercetătoarei canadiene Elisabeth Vallet, de la Universitatea din Québec, în prezent există circa şaptezeci de ziduri, ridicate în lume, faţă de doar vreo zece, câte erau în 1989, la căderea Zidului Berlinului. ■

Markus Rindt la pupitrul dirijoral al Orchestrei Simfonice din Dresda.

Peripeţiile pietrei

Nu doar cărţile au destinul lor, dar chiar şi micile sculpturi, cum e cazul unui fragment de piatră din frontispiciul Domului din Köln, înfăţişînd capul unui soldat roman ce împodobea un pinaclu a cărui margine se afla la şapte metri deasupra solului, potrivit planului de amenjare din perioada 1878-1881. Peripeţia micii bijuterii arhitecturale ţine de domeniul fabulei. În urma bombardamentelor din primavara lui 1945, bucăţi masive din pereţii Domului s-au prăbuşit într-un morman de moloz, printre care şi capul centurionului roman. Unui soldat american, ce trecea pe lîngă ruine, i-a sărit în ochi ţeasta înnegrită de fum a legionarului roman, drept care a luat-o ca amintire de război în SUA. Anii au trecut, iar fiul soldatului din cel de-Al Doilea Război Mondial s-a pomenit în posesia micului odor de piatră, fără a şti prea bine despre ce e vorba, în afara cîtorva remarci

lapidare primite de la tată. Adresîndu-se unui curator specializat în arhitectură gotică, fiul a aflat provenienţa bucăţii de piatră. Fără să stea pe gînduri, a donat-o Domului din Köln, ai cărui experţi însărcinaţi cu îngrijirea edificiului au curăţat-o cu acribie, pentru ca, în următoarele săptămîni, să urmeze încrustarea în locul original din perete. Şi astfel capul centurionului s-a întors acasă după un periplu american de 70 de ani. ■

23

5 948391 040111

Ochiul magic

Dragoste de tată

Iată că nu numai dragostea de ţară este rodul educaţiei, ci şi dragostea părintească. O dovadă în plus că nici măcar cea din urmă nu ţine pur şi simplu de înrudirea biologică, dar, în mare măsură, de cultură, ne-o oferă cazul unui tată care a sărit recent în apărararea fiicei lui de 16 ani care, împreună cu două colege de clasă, au snopit-o în bătaie pe o altă colegă, lovind-o cu pumnii şi cu picioarele, în plină zi şi în plină stradă. Scenă teribilă la care câţiva adolescenţi au asistat ca la teatru (fără să ştie, probabil, ce înseamnă), neintervenind, nici cu vorba măcar, darămite cu fapta. Ce credeţi că a scris pe Facebook tatăl uneia dintre bătăuşe, în replică la comentariile unor internauţi scandalizaţi? Să citeşti şi să nu crezi: „Pentru toţi cei care nu au ce face şi lasă (sic!) comentarii (,) le (sic!) zic: *Vă dau la muie*. Bine a făcut, este fata mea şi fata mea nu se lasă la nimeni!" „Îmi pare rău pentru fată (cea bătută – n.n.). Dar în rest mai dă-le (sic!) în pula mea." Orădeanul Flavius Belcea, despre meseria căruia nu ştim nimic, autor al vorbelor citate, este cel care ne oferă dovada că, dacă educaţie nu e, nimic nu e. Neîndoielnic că bătăuşa de fiică-sa e croită după chipul şi asemănarea lui. De la ea, nu putem avea nici o pretenţie. Ce va fi auzit de la el, a pus în practică. Penală la 16 ani e deja o performanţă! Ne temem că nici de la el nu putem aştepta mare lucru. Dacă am lucra la protecţia copilului, i-am lua fiica şi am da-o în grija statului. Cum nu suntem, nu ne rămâne decât să-i rugăm pe cititorii noştri să nu mai creadă că iubirea părintească vine din genele paterne. Încălecăm pe o sprânceană şi le spunem că vine din educaţie. Când învăţătoarele îşi bat elevii şi taţii le transmit copiilor mesaje precum cel dinainte, nu putem da vina pe biologie. E chestiune de cultură. Caliban, du-te la şcoală înainte e de a fi părinte!

Un editorial

În *STEAUA* (nr. 4), editorialul este semnat de directorul publicaţiei, Adrian Popescu. (Revista noastră marchează, chiar în acest număr, cei 70 de ani pe care îi aniversează poetul: încă o dată, La mulţi ani şi din acest colţ de pagină, împreună cu urarea de a-şi păstra aerul acesta de adolescent perpetuu, care vine, desigur, dinlăuntru, ca efect al credinţei şi al limpezimii sale sufleteşti!) Citäm un fragment din textul său intitulat *Literatura este şi dialog*: „Dacă un grup de scriitori contestă alt grup de scriitori, ultimul de câteva sute de ori mai numeros decât primul, şi vrea să-i ia locul în conştiinţa publică, ceva nu funcţionează normal în viaţa literară de la noi. Dacă Uniunea Scriitorilor a fost înfiinţată printr-un Decret-lege din 1949, ea nu poate fi supusă Legii din 2000. Ar trebui atunci revizuit ansamblul legilor anterioare lui 1989. Procesele în care a fost târâtă Uniunea Scriitorilor i-a produs pagube financiare însemnate, dar mai ales deformări ale imaginii sale, ca instituţie a statului, una respectată, de utilitate publică, nu o oarecare ONG, cum ar vrea să devină breasla scriitorilor în proiectele explicabile freudian, ale unor «reformatori»." Remarcăm îndreptăţirea acestui punct de vedere, ca şi luciditatea şi, dacă se poate spune aşa, severitatea blândă. Oricum, poetul înţelege ce se întâmplă şi încearcă să atragă atenţia şi altora asupra pericolului care ne pândeşte. Este de reţinut accentul pus de Adrian Popescu şi ar trebui să fim îngrijoraţi toţi, chiar şi cei care, aparent, nu sunt direct vizaţi: dincolo de daunele financiare, acest atac nebunesc al grupului înseamnă un uriaş deficit de imagine publică pentru Uniunea Scriitorilor, pentru scriitorii de azi şi pentru literatura română în întregul ei. Se pare că avem ambiţia şi vocaţia de a distruge tot ce funcţionează bine! Neîndoielnic, atacul grupului în această categorie se încadrează.

Umorul criticilor

Două extrase desprinse din *ACOLADA* (nr. 4). Gheorghe Grigurcu notează în jurnalul său: „A.E.: «Angelicul de odinioară Emil Brumaru scriind măscări, face o figură de răspopit. Dar Nora Iuga? Ei, cu d-sa e o năzdrăvănie. Spre deosebire de femeile libertine care la bătrâneţe se dedică penitent ispăşirii, poeta parcurge drumul invers. Persoana şi poezia octogenarei îşi scurtează tot mai mult fustele, până când acestea dispar cu desăvârşire»." Iar Alex Ştefănescu, la rubrica sa *Amintiri*, vorbeşte despre *probleme de gramatică*: „Printre cunoscuţii mei se numără şi o doamnă care spune «totdeuna» în loc de «totdeauna». Ani la rând mi-am propus să-i atrag atenţia asupra greşelii pe care o face, dar am tot amânat. Mi-era ruşine să-i spun. Sau mi-era, pur şi simplu, milă, imaginându-mi cum s-ar fi înnegrit la faţă de supărare. Se împlinesc, în curând, patruzeci şi cinci de ani de când face nestingherită de nimeni aceeaşi greşeală. Numai Dumnezeu ştie cât sufăr când o aud spunând cu dezinvoltură «totdeuna». În curând voi muri, şi ea va continua să omită «a»-ul din binecunoscutul cuvânt. Şi poate voi ajunge în Iad din cauza lipsei mele de reacţie." Citindu-i pe cei doi critici literari, atât de serioşi îndeobşte în exercitarea profesiei lor, zâmbim cuceriţi de umorul lor inteligent şi ne întrebăm retoric: cine spunea că ei, criticii literari, citesc totdeuna, gravi, literatură (bună sau proastă!) şi sunt compleţi lipsiţi de umor? Au umor, iată, şi-ncă unul foarte fin. Desigur, involuntar.

„Un volum academic extrem de serios"

În revista *22* (nr. 19, 16-22 mai) este prezentată pe larg de către Irina Nastasă-Matei o carte care a apărut anul trecut în Austria, la editura vieneză Zsolnay: *Căpitan Codreanu. Auftieg und Fall des rumänischen Faschistenführers*, de Oliver Jens Schmitt. Autorul, profesor de studii est-europene la Universitatea din Viena, realizează, după aprecierea recenzentei, „prima biografie – un volum academic extrem de serios şi de bine documentat – a unui lider fascist interbelic aflat la periferia Europei, Corneliu Zelea Codreanu". Profesorul vienez reliefează atent specificitatea doctrinei legionare româneşti, aplicate de Codreanu, în raport cu ideologiile naziste/ fasciste întâlnite în alte ţări europene. Citäm din cronica din *22*: „Deşi bine ancorată în fenomenul fascismului european, ideologia lui Codreanu nu s-ar fi putut naşte decât într-o ţară ca România şi nu ar fi putut prinde decât la publicul de aici. Cu toată influenţa curentelor similare europene, care poate fi documentată prin stagiul german al lui Codreanu, sau prin legăturile mişcării lui cu Germania nazistă şi Italia fascistă, Schmitt evidenţiază foarte bine mecanismele care au determinat apropierea mult mai mare a legionarismului de specificul naţionalismului românesc de la sfârşitul secolului XIX şi primele decenii ale veacului următor. Aşa se face că ideologia legionară a avut mai multe în comun cu mistica religioasă de factură ortodoxă decât cu o ideologie politică modernă, fie ea naţionalistă şi antisemită. Dincolo de plasarea criteriului de identitate naţională românească în sfera religioasă – apartenenţa la religia creştin-ortodoxă –, nu culturală sau rasială, precum în cazul nazismului german sau al fascismului italian, inclusiv definirea naţiunii era bazată pe principii mistice, pre-moderne: naţiunea reprezenta pentru Codreanu şi legionari comunitatea nu doar a românilor din acel moment, ci a tuturor celor trecuţi în nefiinţă precum şi a generaţiilor viitoare." Să reţinem şi concluzia cu care Irina Nastasă-Matei îşi încheie cronica din *22*: cartea lui Oliver Jens Schmitt, foarte serioasă, ar trebui tradusă în românește ca bază pentru „o dezbatere onestă, lipsită de patos naţionalist".

Două publicaţii culturale

Semnalăm două reviste literare mai puţin cunoscute (căci au o circulaţie restrânsă sau se află la început de drum), dar cu calităţi care le recomandă spre a fi luate în seamă: *ALGORITM LITERAR* şi *EXPRES CULTURAL. Algoritm literar* apare trimestrial la Călan, în judeţul Hunedoara, condusă de poetul Ioan Barb. Avându-i colaboratori permanenţi pe Cornel Ungureanu, Aurel Pantea, Radu Ciobanu, Al Săndulescu, Leo Butnaru, Felix Nicolau şi Ioan Radu Văcărescu, pe care-i regăsim, uneori, alături de Gabriel Chifu, Cornel Nistea, Silviu Guga, Ioan Barb, Ioan Evu, Horia Ungureanu, şi în sumarul numărului 1, 2017 (19), primit la redacţie, publicaţia din Călan promovează o hartă literară necontrafăcută şi de aceea apariţia ei este binevenită. Niciodată periodicele culturale nu sunt prea multe, dacă ele servesc onest literatura de calitate. În acelaşi model se înscrie şi *Expres Cultural*, revistă lunară fondată în acest an la Iaşi de către Nicolae Panaite. Din sumarul numărului 4 am reţinut, cu texte de interes, numele lui Alexandru Zub, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Radu Andriescu, Emanuela Ilie, Dan-Bogdan Hanu, Florin Faifer, Daniel Corbu, Liviu Gaspar, Liviu Papuc, Constantin Pricop. Există toate premisele ca *Expres Cultural* să-şi afle un loc al său în peisajul revistelor literare ale ţării: trebuie doar să-şi fixeze ca repere niciodată trădate spiritul critic şi bunul-gust.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

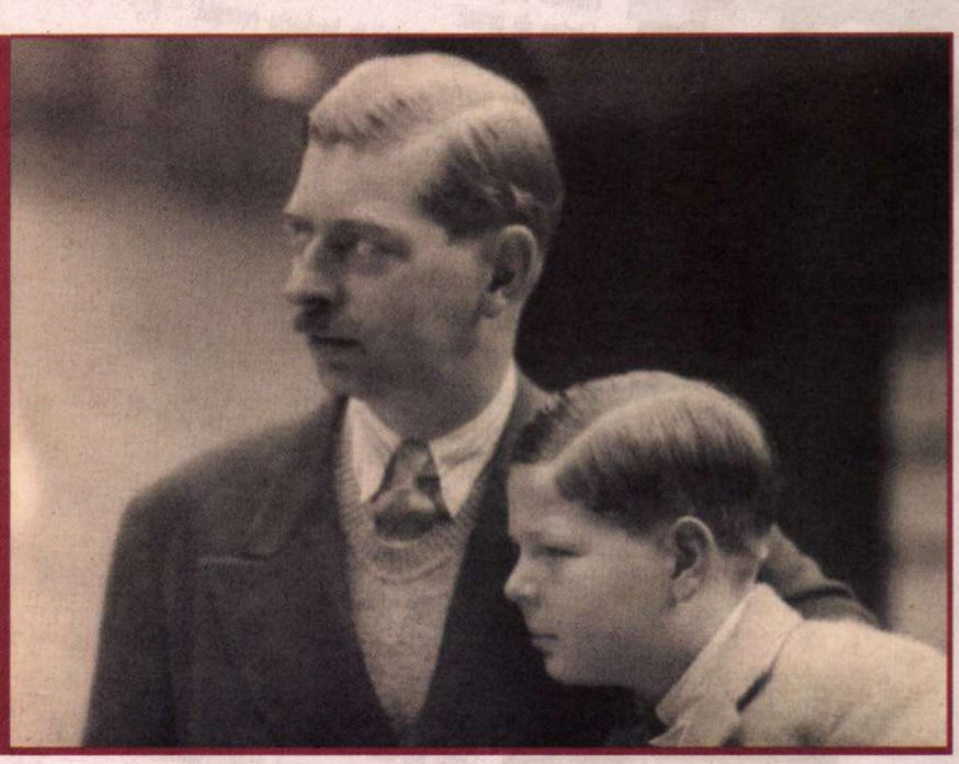
România literară 24

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 2 iunie 2017 28 de pagini 3 lei

Restaurația regală din alt unghi

memorii inedite de Elena Manoilescu



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: DLR

• Dan Stanca: Anul Domnului, 1918

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Dincolo de prietenii, dincoace de amărăciune

interviurile R.l.

Evgheni Vodolazkin

în dialog cu Cristian Pătrășconiu

• Poezii de Vasile Dan

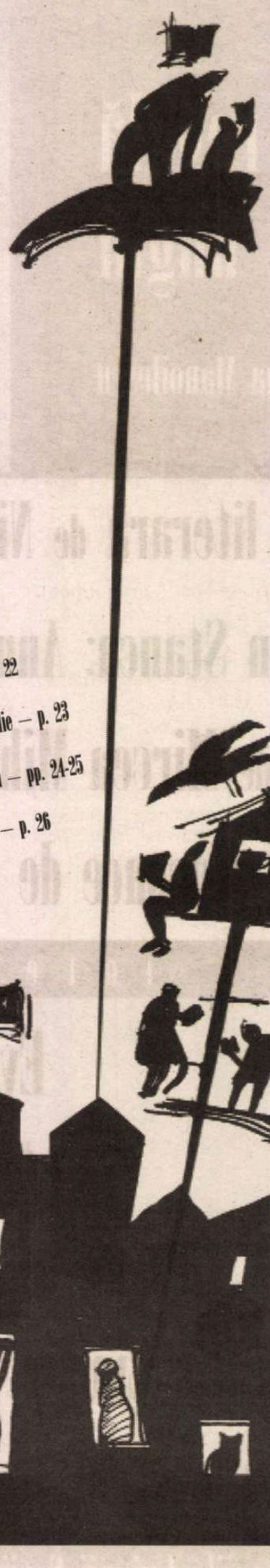
• Alex Ștefănescu: Liniște, vorbește Nicolae Breban!

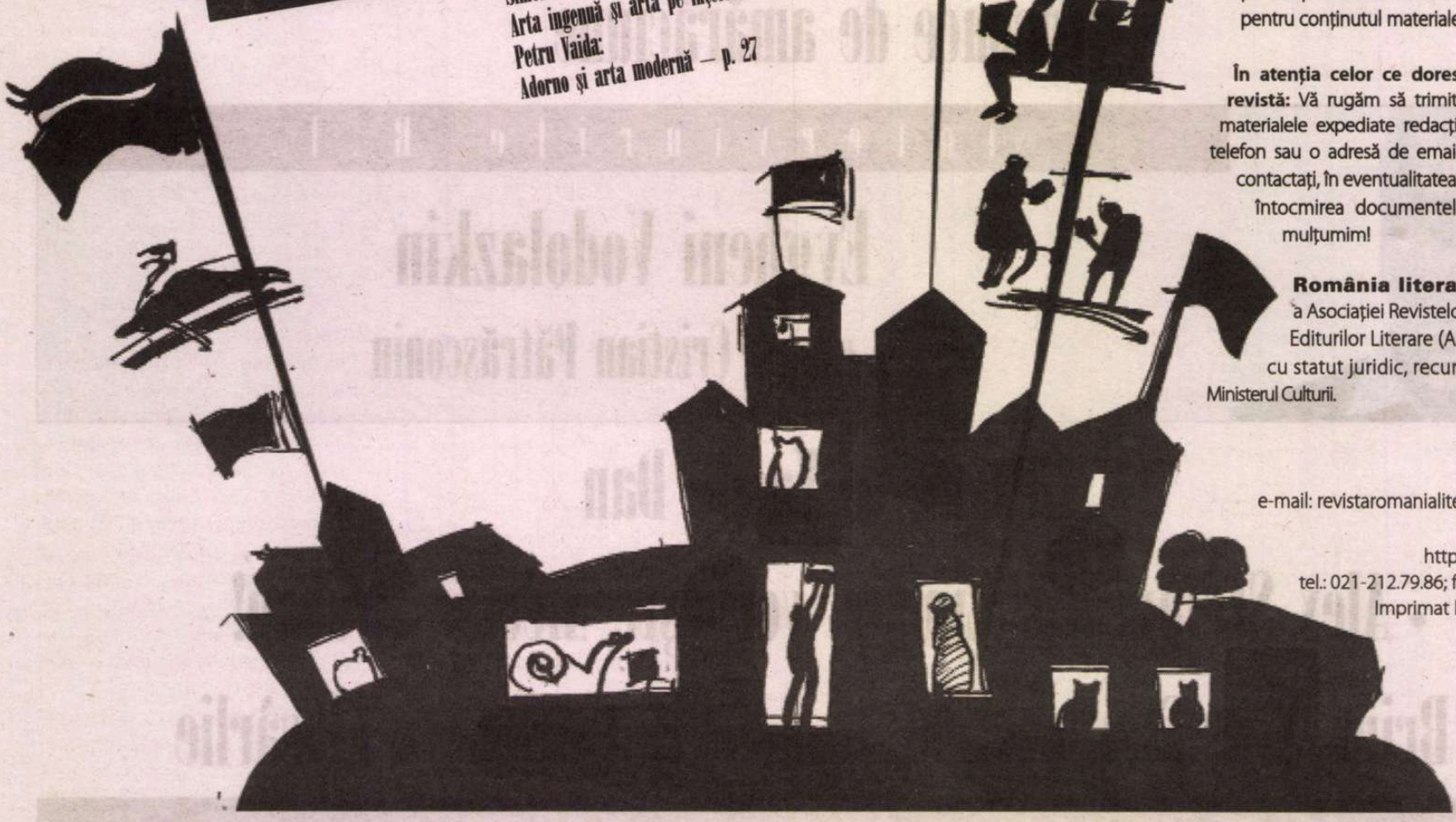
• Brina Svit: Eșec postum, traducere de Constanța Ciocârlie

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Biblioteca Județeană MUREȘ

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România – p. 3
Dan Stanca:
Anul Domnului, 1918 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Dincolo de prietenii, dincoace de amărăciune – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Claudiu Isopescu în mărturii epistolare – p. 6
Cartea de proză
Gabriel Coșoveanu: Incizii în barbaria recentă – p. 7
Cartea de poezie
Irina Petraș: Cumințenia poemului – p. 7
Poezii de Vasile Dan – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
DLR – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Povestiri străinii – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Turba gentium – p. 11
Liana Cozea:
Luciditatea bonomă a memorialistului – p. 12
Alex Ștefănescu:
Liniște, vorbește Nicolae Breban! – p. 13
Elena Manoilescu:
Restaurația regală din alt unghi – p. 14-16
Poem de Gheorghe Vidican – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Măgarul la mijloc – p. 17
Gellu Dorian:
Victoria devastatoare a provincialismului – p. 18
Mircea Pora:
Budapesta – p. 19
Mircea V. Ciobanu:
Literatura și realitatea – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Marele spectacol al muzicii – p. 21
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica:
Deasupra și dedesubtul realității poetice – p. 22
Brina Svit: Eșec postum – p. 23
Traducere și prezentare de Constanța Ciocârlie – p. 23
Evgheni Vodolazkin
în dialog cu Cristian Pătrășconiu – pp. 24-25
Simona Drăgan:
Arta ingenuă și arta pe înțelesul copiilor – p. 26
Petru Vaida:
Adorno și arta modernă – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „tăceri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

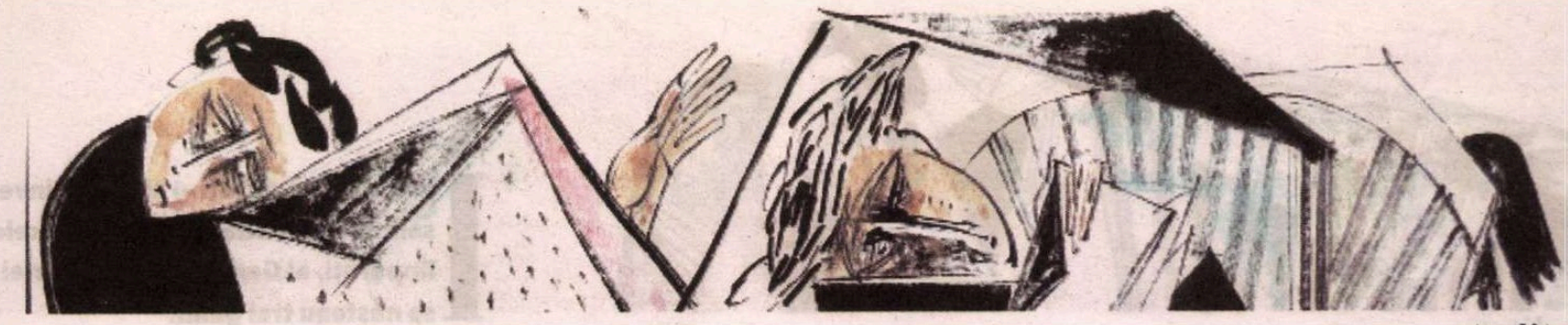
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

Luni seara, la Sala Media a Teatrului Naţional, arhiplină, s-a desfăşurat Gala de acordare a Premiilor U.S.R. pe anul 2016. Moderatorul ceremoniei a fost, ca de fiecare dată, Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România.

În cuvântul de deschidere, acesta a mulţumit Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, susţinătorul financiar al Premiilor, Secretariatului General al Guvernului - Departamentul pentru Relaţii Interetnice care a acordat cele două premii pentru literatură în limbile minorităţilor, firmei S.C. ADIR BRAND HOLDING S.R.L., co-producătorului TVR 3 şi partenerilor media: **România literară**, *Viaţa Românească*, *Luceafărul de dimineaţă* şi revista online *literaturadeazi.ro*.

Primul premiu acordat a fost cel pentru Debut. Daniel Cristea-Enache a fost invitat să deschidă plicul cu numele câştigătorului: Dragoş Silviu Păduraru, pentru volumul de critică literară *H. Bonciu şi literatura de scandal*, apărut la Tracus Arte.

S-au acordat, ca în cadrul fiecărei gale, Premiile ARIEL, pentru Cartea, respectiv, pentru Revista Anului. În plicurile deschise de Sorin Lavric se găseau numele lui Daniel Cristea-Enache, premiat pentru volumul de publicistică *Aproape liber* (Editura Curtea Veche) şi al lui Vasile Dan, premiat ca redactor-şef al revistei *Arca*.

Nicolae Manolescu l-a invitat pe Eugen Negrici, iniţiatorul şi susţinătorul financiar al Premiului „Mircea Ciobanu", să anunţe câştigătorul. Acesta a fost Teodor Tihan, pentru volumul de istorie literară *Viaţa lui Perpessicius* (Editura Argonaut, Cluj-Napoca).

Premiile pentru Literatura în limbile minorităţilor au fost înmânate de Markó Béla lui Gálfalvi György, *Kacagásaink* – titlul în limba română: *Râsetele noastre* (memorialistică), Editura Asociaţia Culturală Holnap, Oradea şi Editura Noran Libro, Budapesta, respectiv de Corneliu Irod pentru Myhailo Hafia Traista, *Mizh kohanniam i smertiu* – titlul în limba română: *Între dragoste şi moarte* (nuvele), Editura RCR Editorial, Bucureşti.

A urmat un moment muzical oferit de formaţia **Passione** (**Diana Jipa** – vioara I, **Cristina Paşa** – vioara a II-a, **Mădălina Penciu** – violă, **Violeta Tuţă-Popescu** – violoncel) care a susţinut şi alte intermezzo-uri reuşite pe parcursul serii.

Premiul pentru Traduceri, înmânat de Denisa Comănescu, i-a revenit Tudorei Şandru Mehedinţi, pentru volumul *Garcia Marquez. Călătoria spre obârşie*, de Dasso Saldivar (Editura RAO).

Premiul la categoria Literatură pentru copii şi tineret a fost înmânat de Nicolae Manolescu şi i-a revenit lui Horia Gârbea, pentru volumul *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună* (Editura Neuma).

Premiul pentru Critică, eseu, istorie literară, memorii, jurnale, publicistică, înmânat de Gabriel Dimisianu, i-a revenit lui Răzvan Voncu pentru *Arhitectura memoriei* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca).

Cele două Premii Speciale, decernate de Nicolae Prelipceanu, au revenit Nadiei Anghelescu, pentru volumul *Noi şi Orientul arab* (Editura Polirom), care a prilejuit, probabil, unul din cele mai emoţionante momente ale serii şi lui Mircea Mihăieş, pentru *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom).

Premiul pentru Poezie a fost înmânat de Gabriel Chifu, care a însoţit deschiderea plicului de o succintă glosă despre valoarea incontestabilă a poeţilor premiaţi şi despre misiunea dificilă a juriului, care l-a ales, milimetric, pe cel mai meritoriu dintre ei. Premiul i-a fost acordat lui Emil Brumaru pentru *Amintiri din rai*, Humanitas.

Premiul pentru Proză a fost înmânat de Varujan Vosganian lui Ioan T. Morar, pentru romanul *Sărbătoarea corturilor* (Editura Polirom).

Premiul Naţional, înmânat de Ministrul Culturii, Ioan Vulpescu, i-a revenit lui Mihai Zamfir, pentru o operă care-l justifică cu prisosinţă. **(Rep.)**

Comunicat

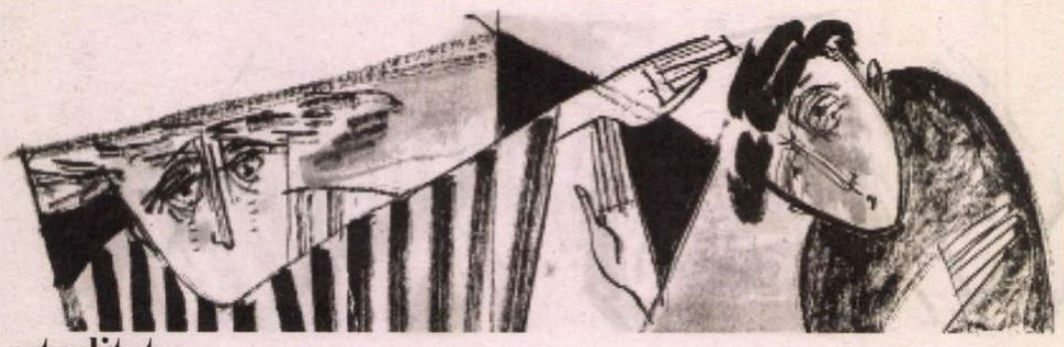
Preşedintele USR aduce la cunoştinţa membrilor USR şi a publicului faptul că instanţele judecătoreşti au constatat nelegalitatea desfăşurării unei pretinse *„Adunări Generale a USR din data de 07.01.2017"*, dispunând anularea tuturor hotărârilor adoptate în cadrul acesteia. În dosarul nr. 932/299/2017 aflat pe rolul Judecătoriei Sectorului 1, s-a solicitat anularea tuturor hotărârilor adoptate în cadrul aşa-zisei A.G. faţă de încălcarea flagrantă a dispoziţiilor legale şi statutare. Prin hotărârea pronunţată în data de 25.05.2017, instanţa de judecată a decis: *„Anulează toate hotărârile adoptate în cadrul „Adunării Generale a USR" din data de 07.01.2017. Obligă pe pârâţii Teodorescu Cristian, Cipariu Mircea Dan şi Râpă Florin (Iaru Florin) la plata către reclamanţi a cheltuielilor de judecată (...)"*.

Precizăm că hotărârea instanţei nu este definitivă, putând fi atacată cu apel, însă se bucură potrivit dispoziţiilor legale de autoritate provizorie de lucru judecat, ceea ce înseamnă că până la o eventuală soluţie de schimbare a sentinţei, aceasta îşi produce efectele.

Amintim şi faptul că în dosarul nr. 14141/299/2016, prin Sentinţa Civilă nr. 5790/05.04.2016, rămasă definitivă, instanţa a admis cererea de ordonanţă preşedinţială, şi a dispus suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul (altei pretinse) «Adunări Generale Extraordinare a USR» din data de 19.03.2016 până la soluţionarea definitivă a cauzei având ca obiect anularea Hotărârilor din 19.03.2016 (dosar nr. 14139/299/2016).

În aceste condiţii, având în vedere că aşa-zisa „nouă conducere a USR" în frunte cu Cipariu Mircea Dan, Teodorescu Cristian şi Florin Iaru îşi întemeiau calităţile în baza celor două adunări desfăşurate în cadrul USR în data de 19.03.2016 şi 07.01.2017, având în vedere că pretinsele hotărâri din 19.03.2016 nu produc efecte, fiind suspendate prin hotărâre definitivă, iar hotărârile din 07.01.2017 au fost anulate, s-a confirmat de către instanţe faptul că aşa-zisa nouă conducere a USR nu are niciun drept de a reprezenta USR.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Preşedinte Nicolae Manolescu



În același an, printr-o simetrie inversă plină de semnificații, odată cu sfârșitul celor trei împărați, al Germaniei, al Austriei și al Rusiei, se năștea trei genii.

Anul Domnului, 1918

Mai e puţin şi se face veacul. Pentru noi, evident, 1918 este un an epocal. Este anul reîntregirii, dar şi al confirmării unui fapt, acela că românii au avut atunci o baftă chioară. Fără oameni politici remarcabili, fără Regina Maria, Marea Unire nu ar fi avut loc. Dar nu este rostul meu să spun asemenea lucruri pe care istoricii le ştiu foarte bine şi doar ei le pot „înrăma" aşa cum se cuvine. Românii s-au grăbit în acel an să încheie pacea de la Bucureşti cu Puterile Centrale, încălcând înţelegerea pe care o aveau cu Antanta. În felul acesta riscam să pierdem tot, adică degeaba intraserăm în război şi rămâneam tot un regat mic pe harta Europei. Dar au fost nişte oameni inteligenţi şi adevăraţi patrioţi care au slujit exemplar cauza naţională, răscumpărând pripeala guvernului Marghiloman.

Alt eveniment important al acelui an l-a reprezentat asasinarea familiei imperiale ruse pe 17 iulie, la Ekaterinenburg, din ordinul nescris al lui Lenin. Vladimir Ilici îl răzbuna în acest fel pe fratele său implicat într-un complot împotriva lui Alexandru al III-lea, tatăl lui Nicolae al doilea. Cu tot grupul anarhist a fost prins şi spânzurat. Dar în acelaşi an, printr-o simetrie inversă plină de semnificaţii, odată cu sfârşitul celor trei împăraţi, al Germaniei, al Austriei şi al Rusiei, se năşteau trei genii. Mă hazardez folosind un asemenea cuvânt, dar nu cred că riscul e prea mare. Cine sunt? Doi bine-cunoscuţi, ultimul, din păcate, străin acelora care nu ştiu cât de cât ceva din fizica secolului XX. Aşadar, Alexandr Soljeniţîn, Ingmar Bergman şi Richard Feynman.

Despre primul ce ar mai fi de spus? A trăit 90 de ani şi alături de Reagan şi de Ioan Paul al doilea a demolat comunismul. Contribuţia lui la răsturnarea unui colos aparent veşnic a fost incredibilă. Gurile rele, esteţi fandosiţi, calofili mofturoşi, nu s-au sfiit să spună că scriitorul nu e un mare artist şi doar a exploatat respectiva conjunctură politică. Fals! Soljeniţîn nu a făcut desigur artă de dragul artei, dar misiunea lui supra estetică nu a trădat exigenţele artei literare. Citiţi sau recitiţi *Pavilionul canceroşilor* sau *Primul cerc* şi veţi vedea ce înseamnă o proză autentică, sobră, solidă, fără farafastâcuri. Şolohov l-a muşcat de fund cât a putut, dar în zadar. Şi în cazul acestuia din urmă avem de-a face cu o proză puternică, dar care în mod deliberat a ocolit punerea degetului pe rană. Ceea ce nu a împiedicat însă premierea lui la cel mai înalt nivel.

Ingmar Bergman a revoluţionat cinematograful şi, probabil, că alături de Tarkovski a creat un limbaj al filmului care nu are pereche. După ei vin Antonioni, Wajda, Bunuel, Forman, Losey, Gilliam şi câţi alţii până la „mai tinerii" Almodovar, Lars von Trier, Inarritu, Kusturica, Zviaghinţev pînă la Mungiu. Bergman a trăit la rândul lui 89 de ani, a murit în 2007, nu în 2008, a avut partenere una şi una, a realizat cea mai invidiabilă combinare dintre artă şi viaţă. Austeritatea peliculelor sale este magistral scurtcircuitată de fiori metafizici care deschid cerul boreal spre înălţimi increate. Nu cred că am văzut ceva mai frumos decât *Izvorul fecioarei*, poate doar *Nostalgia*... Secolul XX nu e de conceput fără cinematograf, iar Bergman, suedezul, a făcut în acest domeniu ceea ce pentru secolul XIX în teatru a făcut Ibsen, norvegianul, alături tot de un rus, Anton Pavlovici Cehov.

Şi ajung la mai puţin cunoscutul Feynman. Nu mă dau mare. Sincer să fiu, am făcut eforturi lăudabile pentru a-i parcurge nişte cărţi, dar mare lucru nu am înţeles. Fizica teoretică este un domeniu fascinant, dar numai pentru aceia care au mintea croită în această direcţie. Se spune că dacă Einstein a fost creierul primei jumătăţi a veacului XX, Feynman este pentru a doua jumătate. A trăit, faţă de ceilalţi doi, doar 70 de ani, dovadă că viaţa unui om de ştiinţă nu este neapărat mai lungă decât a unui artist. Am citit şi n-am înţeles... Totuşi, ceva-ceva tot mi-a intrat în cap. Fizica de la Einstein încoace a schimbat complet paradigma universului. Dacă am avea simţuri pentru a gusta, mirosi şi pipăi o asemenea schimbare nu am mai fi oamenii de până atunci. De ce? Deoarece universul acesta nu mai este locuit de corpuri strict solide. Aparenţa de masivitate a lumii este într-adevăr doar aparenţă. Universul este compus din vibraţii şi ondulaţii, din influxuri şi franje, din pixeli şi pulsiuni. Materia încetează să-şi declare supremaţia. Putem însă împinge cunoaşterea doar până la o limită dincolo de care ne izbim de inaccesibil. Sau ca să trecem dincolo nu avem nevoie doar de o minte genială, ci şi de o trăire profund transformatoare. Mi-aduc aminte de cartea lui Raymond Ruyer *Gnoza de la Princeton*, carte veche din anii '60-'70, unde problemele acestea erau puse într-un mod extrem de acut. Marii fizicieni ne fascinează, dar ei, în mod normal, ar trebui să fie cei mai trişti oameni de pe pământ. Ei, prin teoriile lor halucinante, subţiază universul până la punctul dezintegrării. Şi cu ce rămân? Mâinile le sunt goale, se uită la ele cu groază şi parcă regretă că au fost atât de deştepţi. Aceasta nu înseamnă că ar trebui să ne bucure tristeţea lor şi împreună cu un popă analfabet de ţară să jucăm hora în ogradă fiindcă tot la noi e cel mai bine... Universul stabil este de fapt o iluzie, dar simbolismul alcătuirilor sale nu are moarte. Adevărata credinţă tot liturgic se dobândeşte, dar ştiinţa ridicată la cel mai exigent nivel teoretic ne oferă imaginea unui univers ale cărui paradoxuri corespund icoanelor hieratice. Adică tot fără glas ne lasă. Pulverizarea lumii este cealaltă faţă a Domnului transfigurat. Schimbarea la faţă tocmai asta e. Ortodocşii o serbează pe 6 august, dar tot pe 6 august 1945 americanii – Feynman e american – au lansat bomba asupra Hiroshimei. Energiile declanşate au amuţit omenirea, dar dincolo sunt energiile increate, palamite, care răzbat în sufletul nostru pustiit. Se poate spune că fizicianul ajunge acolo unde sacerdotul este deja instalat. Dar dacă misiunea acestuia în timp îşi pierde persuasiunea, atunci e necesar să intervină altceva care să ne amintească. Când nu mai credem în „războiul nevăzut", ne aduce aminte de acesta războiul foarte vizibil. Soljeniţîn a fost credincios şi s-a luptat cu răul până la capăt. Bergman a văzut acelaşi rău şi l-a exorcizat prin nişte superbe metafore ale imaginii. Feynman s-a situat dincolo de bine şi rău şi prin limbajul său a demonstrat că universul este amoral. E greu de spus ce va fi de acum încolo. Adică cine se va mai naşte la împlinirea unui veac de la venirea pe lume a celor amintiţi... În general, filmele de acum, cele care, evident, merită atenţia, nu prostiile, sunt bune şi foarte bune, dar „déjà vu", adică „alături", nu realizează Identificarea. Apoi, un alt autor de factura lui Soljeniţîn nu va mai apărea nu fiindcă lumea de acum ar fi bună, ci fiindcă nu mai există adversar de anvergura aceluia cu care s-a luptat rusul. Răul cu majusculă a fost înlocuit de o sumedenie de anomalii care nu ne dau pace, dar care nu deschid porţile infernului. Iar fizica ce mai poate face? Chit că ar evidenţia particule a căror durată de percepere nu ar fi decât o milionime dintr-o milionime de secundă, chiar dacă ar realiza în laborator condiţiile Big Bang-ului primordial, tot va rămâne acel Dincolo de neatins. Un alt Einstein faţă de care Einstein să fie „doar" Newton nu are cum să se mai nască. Poate minţi speculative ca ale lui Feynman vor mai exista, dar nu vor face decât să reîncălzească ciorba. Ca o observaţie de încheiere, bomboana de pe colivă, să amintim că în 1918 a venit pe lume şi Nicolae Ceauşescu...

■ Dan Stanca

CALENDAR

1.06.1865 – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1946 – s-a născut Petruş Andrei
1.06.1950 – s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 – s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1954 – s-a născut Cătălin Bordeianu
1.06.1955 – s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1956 – s-a născut George Popovici
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – s-a născut Dan Petraşincu/Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1955 – s-a născut Mariana Dan
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1967 – **s-a născut Adrian Filip**
2.06.1975 – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

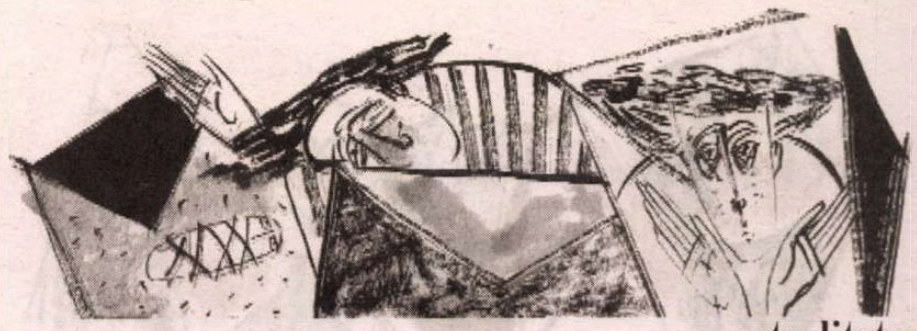
3.06.1922 – **a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)**
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieş
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 – s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 – s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 – **s-a născut Ioan Buduca**
3.06.1972 – **a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)**
3.06.1973 – s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 – a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1935 – a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 – **s-a născut George Peagu (m. 2015)**
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – **s-a născut Ioan Ardelean**
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 – **s-a născut Viorel Cernica**
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – **s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)**
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1943 – s-a născut Ion Mărculescu
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuţa
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – **s-a născut Marta Bărbulescu**

două personaje cât se poate de diferite – Ezra Pound și Ernest Hemingway – rămân pentru mine un exemplu de ceea ce pot realiza niște artiști dedicați binelui suprem – cel al literaturii și al promovării valorilor.



6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituţ (n.1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.2016 – a murit Mihai Dragolea (n. 1955)

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
7.06.1939 – s-a născut Vasile Gurău
7.06.1940 – s-a născut Ion Murgeanu (m. 2016)
7.06.1950 – s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.1992 – a murit George Drumur (n. 1911)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – s-a născut Ion Petrică (m. 2012)
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Şindrilaru
8.06.1947 – s-a născut Mariana Istrate
8.06.1954 – s-a născut Alexandru Burlacu
8.06.1977 – s-a născut Raluca Neagu
8.06.2016 – a murit Henri Zalis (n. 1932)

9.06.1909 – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
9.06.1939 – s-a născut Mariana Filimon
9.06.1939 – s-a născut Aurică Olteanu
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 – s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 – s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu
9.06.2015 – a murit Corneliu Leu (n. 1932)

10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – s-a născut Ion Lică Vulpeşti (m. 2017)
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1963 – s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n.1913)
10.06.1979 – a murit Vasile Băncilă (n.1897)
10.06.1979 – a murit Aurel Baranga (n.1913)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Dincolo de prietenii, dincoace de amărăciune

Între multele și gravele lucruri petrecute în România ultimilor ani se numără și distrugerea noțiunii de „prietenie literară". Nu sunt absurd, nu-mi imaginez că artiștii / scriitorii au în genă datoria de a-și iubi semenii. Rivalitățile și inamicițiile au existat de când lumea.

Unele sunt înnăscute, altele dobândite. Se întâmplă ca, instinctiv, să nu-ţi placă anumiţi scriitori, deoarece simţi că aparţin unui alt regn. Ca să dau un exemplu, n-aş fi stat vreodată la aceeaşi masă – presupunând că o astfel de situaţie ar fi fost posibilă – cu Ion Lăncrănjan, Vadim Tudor, Paul Anghel, Paul Everac, Eugen Barbu, Mihai Ungheanu. Şi, în general, cu promotorii naţionalismului, comunismului, antisemitismului, protocronismului, cu bătăuşii din categoria Cezar Ivănescu ori cu mardeiaşii Securităţii.

În schimb, m-am simţit minunat, începând cu a doua jumătate a anilor 1970 şi tot deceniul al nouălea, alături de membrii grupării care începuse a fi numită „generaţia în blugi". Nu era vorba de o banală, previzibilă solidaritate biologică. Ceea ce ne lega erau valorile. Gândeam la fel şi reacţionam asemănător în situaţiile în care ne punea societatea. Aparatul represiv şi cel ideologic ne dictau, într-un fel insidios, comportamentul şi opţiunile. Pe de altă parte, Securitatea a contribuit la prieteniile noastre într-o proporţie pe care n-o bănuia şi, fireşte, n-o dorea. Ne găseam sprijin şi motive în încurajare în cei apropiaţi ca vârstă, deoarece vedeam în asta o salvare. Cei dinaintea noastră („generaţia 1960") se dăduseră (cu binecunoscutele excepţii) de partea puterii, astfel încât era greu să rezişti, de unul singur, tăvălugului ideologic.

Cu atât mai mult trebuie reamintit rolul unor Nicolae Manolescu la Bucureşti, Cornel Ungureanu şi Livius Ciocârlie la Timişoara, Al. Călinescu şi Al. Zub la Iaşi ori Mircea Zaciu, Ion Pop şi Marian Papahagi la Cluj, decisiv nu doar în păstrarea ideii de normalitate şi valoare, ci şi în apărarea şi sprijinirea efectivă a tinerilor scriitori. Cine uită acest lucru – şi, vai, prea mulţi o fac – îşi binemerită soarta. Constat cu un zâmbet amar că unii dintre confraţii mei şi-au construit imaginea unor Venus ieşind inocent din spuma mării, gata să fie preluaţi pe braţe şi adulaţi de mulţimea tălăzuitoare a admiratorilor. Se înşală. Niciunul dintre succesele lor (atâtea câte au fost) n-ar fi existat fără sprijinul generos, constant, entuziast al celor menţionaţi şi-al altor câtorva.

O să-i dezamăgesc pe unii, dar am convingerea că suntem – ca şi cei de dinaintea noastră, ca şi cei de după noi – o generaţie de interpreţi, nu de compozitori. Toate marile idei, teme şi stiluri au fost deja abordate, ilustrate, epuizate. Nu cred, de pildă, că se va mai scrie vreodată despre iubire cu patosul, profunzimea, senzualitatea din *Cântarea cântărilor*. Nu cred că vor exista viziuni artistice mai complexe despre om şi univers decât cele imaginate de Dante. Nu cred că abilitatea de a crea personaje a lui Shakespeare ori Cervantes va fi întrecută. Nu văd cine va mai scrie vreodată un „thriller romantic" de expresivitatea *Mănăstirii din Parma* a lui Stendhal. Şi nici discursuri despre bolile sufletului de dimensiunea vivisecţiilor lui Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Faulkner.

Modelul cultural al lumii de azi e spectacolul de operă. Vastul repertoriu existent nu mai poate fi, pur şi simplu, sporit. Am rămas undeva la nivelul secolului al XIX-lea, iar „originalitatea" vizează exclusiv *interpretarea*. „Muzical", totul a fost spus. Succesul e dat de punerea în scenă, de calitatea orchestraţiei şi a vocilor. A fi mare scriitor, azi, înseamnă să ai abilitatea şi inspiraţia de a recombina – ca la cupajele de înaltă clasă – soiurile/genurile deja existente în pivniţele/rafturile bibliotecilor. Probabil că m-au deformat lecturile, dar un scriitor îmi place cu atât mai mult cu cât descopăr în el înrudirile cu marile familii ale literaturii. Mă dau în vânt după un bun cunoscător (şi urmaş) al lui Thomas Mann, să zicem, dar mă plictisesc încercările de a epata cititorul exclusiv prin folosirea limbajului crud (ceea ce-mi arată că autorii n-au auzit de giganţii Romei imperiale) sau experimentele de dragul experimentelor (ca şi cum n-ar fi existat Laurence Sterne şi Joyce, ori, mai aproape de noi, Georges Perec).

În acest context, e bine să-ţi aminteşti de prieteniile dintre mari scriitori, despre nobilele solidarităţi care au lăsat urme adânci în memoria culturală. Două personaje cât se poate de diferite – Ezra Pound şi Ernest Hemingway – rămân pentru mine un exemplu de ceea ce pot realiza nişte artişti dedicaţi binelui suprem – cel al literaturii şi al promovării valorilor. Am citit câteva cărţi şi zeci de studii despre ajutorul constant dat de Ezra Pound lui James Joyce în perioada când scria *Ulysses*. Dar scriitorul irlandez n-a fost singurul beneficiar al calităţilor extraordinare de „promotor" ale lui Pound. E, poate, exagerat să spunem că fără talentul lui de „agent cultural" nume precum T.S. Eliot, Marianne Moore, e.e. cummings, Wyndham Lewis, William Carlos Williams, Malcolm Cowley n-ar fi fost ceea ce sunt. Probabil că şi-ar fi croit oricum un drum – aşa cum au făcut-o şi Picasso, Jean Cocteau, Ford Madox Ford. Însă Pound le-a întins mâna în momentul când aceştia chiar aveau nevoie de sprijin – fie că era vorba de ajutor material ori de pana şi relaţiile lui în lumea presei şi a editurilor.

Cu atât mai inacceptabilă e poziţia de azi a unora dintre „răsculaţii" din Vatra Luminoasă (cum a început să li se spună). Atacurile imunde la adresa d-lui Nicolae Manolescu, a Uniunii Scriitorilor şi a lui Gabriel Chifu sunt semne ale frustrării ajunse în fază terminală. Scriitorii care încearcă prin metode de mână forte să acceadă în funcţii administrative joacă rolurile alocate pe vremuri lui Eugen Barbu şi securiştilor din jurul său. Singura notă care lipseşte din vehemenţa lor apoplectică e cea antisemită. În rest, învinuirile, împroşcările cu noroi, procesele de intenţie sunt copiate la indigou după metodele scornite de comunisto-securiştii lui Ceauşescu.

Ceea ce-i unea pe Pound şi Hemingway era, cum spunem, extraordinara generozitate şi disponibilitate de a-şi ajuta colegii. Eforturile supraomeneşti ale lui Pound de a obţine burse, ajutoare, premii sau de a găsi editori pentru confraţi au intrat în legendă. El n-a fost însă doar un Mecena sui-generis, ci a petrecut ore şi zile corectând paginile prietenilor săi. I-a atras, de pildă, atenţia lui Joyce asupra exceselor de limbaj „obscen" şi nu s-a sfiit să elimine, unul câte unul, adjectivele afişate în exces în prozele lui Hemingway. La fel, i-a citit „la sânge" pe Conrad Aiken şi Robert Frost, iar T.S. Eliot a omagiat public în el un „miglior fabbro" (aşa cum Dante văzuse în occitanul Arnaut Daniel).

În cele din urmă, vremurile şi politica i-au despărţit şi pe cei doi. Unul o luase spre extrema stângă, altul spre extrema dreaptă. S-a mers cu inamiciţia atât de departe, încât Hemingway, tolănit la umbra unui hamac din Cuba lui Castro, a refuzat să semneze o petiţie internaţională de „amnistiere" a lui Ezra Pound. Nu s-au mai văzut niciodată. Hemingway i-a transmis, totuşi, prin soţia sa, Dorothy Shakespear, că citise şi-i plăcuse *The Pisan Cantos*. Mă întreb, fără prea mare nădejde, dacă vom mai avea vreodată, noi, scriitorii din Calea Victoriei, şi cei din Vatra Luminoasă, vreun astfel de prilej. Şi, mai ales, dacă merită efortul. ■

Cele două epistole, necunoscute până acum, sunt trimise lui Nicolae Iorga și Barbu Theodorescu, și se constituie în mărturii emoționante privind relațiile dintre intelectualii autentici și funcționarii Ministerului de Externe din România.

restituiri

■ nicolae scurtu

Claudiu Isopescu în mărturii epistolare

Biografia profesorului, istoricului literar, comparatistului, traducătorului și epistolografului Claudiu Isopescu (1894–1956) nu e cunoscută, în amănunt, nici celor doi cercetători și istorici literari, Pavel Țugui[1] și Dimitrie Vatamaniuc[2], care i-au consacrat câteva *restituiri*[3] și unele studii de o reală însemnătate.

Discipol al profesorului Ramiro Ortiz de la Facultatea de Litere a Universității din București, instruit și format în mediile academice italiene, Claudiu Isopescu, la recomandarea lui Nicolae Iorga, a fost numit titularul catedrei de Limba și Literatura Română la Universitatea La Sapienza din Roma, lector în 1926, conferențiar în 1929 și profesor în 1936.

În această calitate, dar și în aceea de *atașat cultural* al Legației Române din Italia, profesorul, publicistul și istoricul literar Claudiu Isopescu a desfășurat o foarte bogată activitate literară și culturală, concretizată în articole, studii și cărți privind relațiile româno-italiene.

Epistolele trimise, în timp, lui Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Perpessicius, Nichifor Crainic, Elena Farago, I. Valerian și altora, sunt o dovadă a dăruirii și devotamentului față de literatura și cultura română, pe care le-a promovat în spațiul italian.

Cele două epistole, necunoscute până acum, sunt trimise lui Nicolae Iorga și Barbu Theodorescu, și se constituie în mărturii emoționante privind relațiile dintre intelectualii autentici și funcționarii Ministerului de Externe din România.

Informațiile, notele și constatările lui Claudiu Isopescu sunt reale și, deci, credibile și au menirea de a ne comunica existența unor grave disfuncționalități între lumea politică, administrativă și cea cu adevărat intelectuală.

*

Roma, 5 febr[arie] 1932
Via Reno, nr. 22

Excelenţă,

Azi l-am văzut pe d[omnul] ministru Giuliano, care mi-a comunicat că a aprobat bucuros înființarea catedrei de limba şi literatura română pentru mine şi că a răspuns prin Ministerul de Externe de aici că e nevoie să se facă o convenţie între Universitatea de aici şi între o instituţie culturală românească pentru plata lefii titularului. Cum pentru catedra ungară de aici s-a făcut o convenţie între Universitate şi Şcoala maghiară de aici, care depinde de Ministerul de Instrucţie din Budapesta, d[omnul] Giuliano a propus ca pentru catedra de româneşte să se facă convenţia între universitate şi Şcoala Română de aici, urmând ca Ministerul de Instrucţie să plătească leafa mea de la 1 oct[ombrie] 1932 prin şcoala de aici şi să deie de pe acum ordin direcţiunii Şcolii Române din Roma să semneze convenţia cu universitatea de aici pentru catedra la care, cu aprobarea d[umnea]v[oastră] şi a d[omnu]lui Giuliano, voi fi numit eu.

După ce convenţia va fi iscălită, se va face aici decretul de lege pentru crearea catedrei care va fi aprobat de Consiliul de Miniştri şi de Parlament.

Când va sosi adresa d[omnu]lui Giuliano, binevoiţi a dispune să se trimită din partea Ministerului de Instrucţie o adresă Şcoalei Române de aici care să fie împuternicită să iscălească convenţia fie prin directorul sau prin secretarul şcoalei şi anunţând că de la 1 oct[ombrie] 1932 va primi leafa mea pe care va urma să mi-o achite.

Aparte vă trimit revista „Bibliografia fascista" cu o recenzie a conferinţelor d[umnea]v[oastră] despre Italia, iscălită de studentul meu Salvini.

Respectuoasele noastre omagii onor[atei] doamne. Distinse complimente de la nevasta.

Cu cele mai respectuoase sentimente de admiraţie şi recunoştinţă, devotat,
Cl[audiu] Isopescu

P.S. Subsecretariatul Presei nu mi-a răspuns nici acum nimic relativ la publicarea „Istoriei Statelor Balcanice". Binevoiţi a dispune să mi se trimită suma cerută, doresc ca această lucrare să fie publicată în martie.

*

[Roma], 11 februarie [19]35

Iubite d[omnu]le Theodorescu,

Sănătatea mea e iar şubredă, au reînceput durerile la ulcer şi sunt din nou silit să revin la cura de lapte şi sunt destul de chinuit de situaţia mea. Dar să te felicit mai întâi şi în numele nevestii pentru logodna d[umi]tale şi pentru viitoarea d[umi]tale însurătoare. Îţi dorim mult noroc şi fericire deplină!

Îmi scrii că n-ai vorbit încă cu d[omnul] Argetoianu şi că n-ai dat cererea mea de demisie d[omnu]lui Iorga, dorind ca eu să păstrez acel loc.

Ai făcut-o desigur din devotament pentru d[omnul] Profesor, care doreşti să fie servit aici de un om devotat ca mine, şi din prietenie pentru mine.

Dar examinează situaţia cu sânge rece şi vei vedea că, cu toată bunăvoinţa mea, mă găsesc în imposibilitatea de a lucra. D[umnea]ta mi-ai spus că ai 28 000 lei lunar, eşti singur şi locuieşti într-o singură cameră, eu am cu 2000 lei mai mult decât d[umnea]ta, şi din acea sumă trăim trei persoane, trebuie să mâncăm, să ne îmbrăcăm şi să îndeplinim şi atâtea obligaţii sociale.

Rata la casă, luminatul, gazul, încălzitul mă costă 1260 lire lunar, pune masa pentru trei persoane (aici nu costă kilogramul de carne 10 lei, iar peştele 20 lei kilogramul), pune tramvaiele, un teatru; mai rămâne ceva pentru îmbrăcăminte? Absolut nimic!

Când n-am putut să-mi fac nici injecţiile de aktoprotin în contra recidivei ulcerului, am făcut prostia să dau din banii mei pentru propagandă, bani pe care nu-i pot reavea, când nu pot să-mi fac nici un frac, când n-avem din ce ne îmbrăca, de unde să fac şi propagandă.

Gazetarii şi scriitorii italieni scriu mai curând pentru alţii, ca bulgarii, ungurii etc., care plătesc, decât pentru noi gratuit, căci slavă D[omnu]lui şi aici e criză mare.

Când d[umnea]ta n-ai putut obţine, cel puţin nu-mi scrii, cele 7500 lire pentru *Istoria pop[oarelor] balcanice* a d[omnu]lui Profesor, carte ce înseamnă aici afirmarea ştiinţei rom[âneşti], când eu sunt silit să trăiesc din împrumuturi, nici acum n-a sosit leafa de 30 430 lei pe ianuarie, când cei de la Presă nici n-au răspuns la cererea pentru o sumă pentru *Asociaţia italo-rom[ână]*, iar pe d[omnul] Bertoni l-au lăsat să-şi plătească din banii lui cheltuielile de drum la Torino şi Modena unde a făcut conferinţa despre Caragiale.

Polonii dau o mie lire lunar *Asociaţiei italo-polone*, când Legaţia bulgară a dat în ian[uarie] trei recepţii pentru membrii *Asoc[iaţiei] italo-polone*, iar Legaţia noastră n-a dat nici d[omnu]lui Bertoni un pahar cu apă, cum crezi d[umnea]ta să pot lucra!

Vină d[umnea]ta în locul meu şi cu banii mei te rog să lucrezi numai jumătate din ceea ce fac bulgarii. Ştiu că am duşmani, n-au decât să mă omoare, le voi fi mulţumitor, voi scăpa astfel de atâtea chinuri.

Cum mă interesează decât banii, când pot dovedi că am dat cel puţin 120 000 lei de când sunt în Italia pentru propagandă! Se pretinde să lucrez pentru 30 430 lei lunar pentru Univ[ersitate] şi pentru propagandă, iar ataşatul de la Paris are 100 000 lei lunar şi nu face nici ceea ce s-a făcut aici.

Cu cei de la Roma nu stau rău, afară de Solus Culus, eu nu pot linge pe Solacolu, pe Comnen, etc., eu lucrez şi nu pot pierde vremea, prefer să convin cu italienii. Acum stau departe, căci toţi ne râd că noi nu facem nimic pentru ţară şi cum nu pot spune *adevărul* că d[omnul] Pangal e mason şi se dezinteresează de Italia, prefer să stau departe: redactez apoi o lucrare.

Cu ce bani să merg la Legaţie, când noi seara suntem siliţi să mâncăm drept cină: un ceai cu pâine?! Ia toate acestea în considerare şi vei vedea că nu *pot*, nu, *nu vreau* să lucrez.

L-am rugat din nou pe d[omnul] Giuliano să se intereseze de decoraţia d[umi]tale, eu nu sunt copil şi nu mint, ţi-am scris şi ţi-am spus adevărul. La Externe m-au informat că era la registratură, ţi-am scris că urma să ţi-o expedieze, dar ţi-am scris că durează.

Mie mi s-a acordat în oct[ombrie] 1930 şi am primit decoraţia şi decretul în oct[ombrie] 1931, deci după un an şi sunt la *Roma*.

Conform telegramei d[umi]tale l-am informat pe Giuliano de Cordon, acum îmi scrii de Mare Cruce a Stelei. Totuşi nu cred că e bine să reţii decoraţia lui Giuliano, căci d[umnea]ta ai decoraţia, e nevoie de timp să o primeşti.

Nu uita că d[omnu]l Giuliano a adus mari servicii ţării, numai contribuţia lui la *doctor honoris causa* a d[omnu]lui Iorga. Dar fă cum vrei.

Sunt acum şi răcit, când voi [i]eşi din casă voi merge la Externe şi-ţi voi scrie.

Scrie-mi, te rog, dacă ai vorbit cu d[omnu]l Argetoianu, dacă ai obţinut banii pentru cartea d[omnu]lui Iorga.

Puţin ce l-am făcut pentru d[umnea]ta aici, l-am făcut amândoi din tot sufletul şi orice s-ar întâmpla poţi conta pe sincera noastră prietenie.

Cu mulţumiri şi bune salutări de la noi.

Al d[umi]tale, cu prietenie,
Cl[audiu] Isopescu

[P.S.] Ca să pot dovedi tot devotamentul meu d[omnu]lui Iorga, obţine-mi nişte bani, vreo 1500 lire să pot publica în cele 82 ziare câte un articol despre d[omnul] Iorga la sosirea d[omniei] sale aici. Vom avea şi noi o zi rom[ânească] în Italia.

Vii sigur în aprilie? Să-ţi cer biletul? Scrie-mi cât mai curând!

D[omnu]l Iorga a primit „La fraude Romania" şi cealaltă carte. Ai văzut rezultatul propagandei lui Solus Culus cu un milion pe an, iar eu, care de abia am cu ce trăi, trebuie să combat!

Citeşte cu atenţie „La fraude Romania" şi vei vedea propaganda!

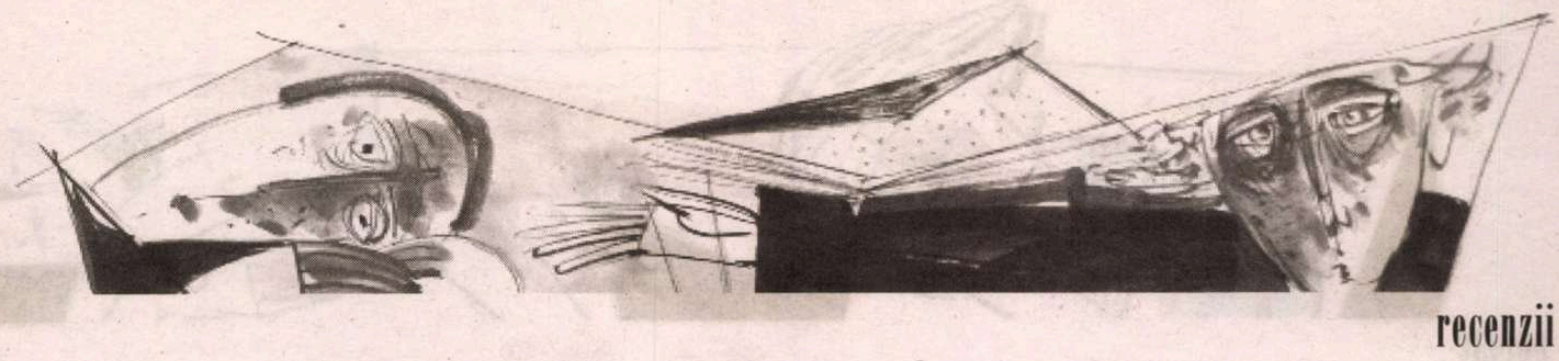
Note:

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Pavel Ţugui, *Claudiu Isopescu, animatorul traducerilor în limba italiană a literaturii române* în „Glasul Bucovinei", 4, nr. 3, 1997, p. 38–42.

[2] Dimitrie Vatamaniuc, *Claudiu Isopescu, mesager al spiritualităţii româneşti în Italia* în „Analele Bucovinei", 6, nr. 2, 1999, p. 267-289.

[3] Claudiu Isopescu, mesager al spiritualităţii româneşti în Italia. [*Volumul*] *1. Corespondenţă (1926–1942). Ediţie, prefaţă şi studiu introductiv de D. Vatamaniuc. Notă asupra ediţiei de Elena Pascaniuc.* Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 247 pagini. [*Conţine 89 de epistole către N. Iorga; 61 de epistole către Liviu Rebreanu şi 16 epistole ale Venerei Isopescu, soţia lui Claudiu Isopescu, adresate lui Liviu Rebreanu*]. (*Academia Română, Filiala Iaşi, Centrul de studii „Bucovina" – Rădăuţi*).



Cartea de proză

Incizii în barbaria recentă

Sintagma „om rău” e unul dintre personajele principale ale romanului frisonant semnat de Constantin Iftime, cumva la paritate cu *sălbăticia* indiscriminabil legată de factorul uman, ridicător şi de catedrale, dar crud cu semenii *diferiţi* până la pragul nebuniei. Atâta doar că aici nu se repertoriază feţele dezumanizării din veac, situaţie răspândită universal, ci problematica recentă a creării şi „evoluţiei” *omului nou*, izvodit de ideologia comunistă. Consecvent oximoronului din titlu, autorul face un soi de cronică a vieţii haotice din oraşul B. de la crepusculul totalitarismului autohton, când dispreţul faţă de intimitatea fiinţei umane luase formele despotismului răsăritean. Nimic mai străin ca această carte faţă de tehnica maniheistă a aglomerării accentelor diableriilor spre o pătură sau alta a societăţii – unii prozatori i-au demonizat pe burghezo-moşieri, dar s-au găsit şi alţii care, după 1990, i-au înfierat pe toţi membrii de partid unic, după cum au generalizat, cu forţarea perseverentă a documentalului, şi în privinţa laşităţii unui popor întreg supus şi predispus să-şi elogieze călăii.

În climatul sălbatic (sau, mai degrabă, sălbăticit) descris cu de-amănuntul, cu privire omniscientă, prin acoperişuri, pereţi de baie sau putregaiuri economic-sociale greu de clasat – oricum din zona inavuabilului – apare abolită ceea ce se cheamă, îndeobşte, ierarhie morală. Prinşi în turbionul vieţii ilogice, discriminatorii din regimul bunului-plac garantat de forţele de represiune, inşi de toate speţele, de la sus-puşi până la pegra năpăstuiţilor trăitori asemenea şobolanilor sau porcilor, dobândesc o gândire ce-ţi cheamă în minte mişcarea browniană. Ideile şi manifestările dezordonate derivă, evident, din lipsa libertăţii exprimării: „copiii” privării de personalitate, sub imperiul bolşevic al supravegherii şi pedepsirii, nu pot fi decât anomalii, erzaţuri de independenţă, caracterizabili prin accese de furie, de resemnare, sau gesturi sinucigaşe. Acest din urmă aspect are ca pivot un caz real, centrat pe elevul Mugur Călinescu, din Botoşani *iepocii de aur*, care a scris cu creta lozinci antitotalitare pe zidurile şi gardurile pe care Partidul, prin Miliţie şi Securitate, urma să le considere expurgate de opinii personale. Omul *unidimensional* apăruse, deşi bătăuşii, uneori cu grade înalte, dar cu acelaşi imaginar violent, în principiu unul al resentimentului, care acţionau în beciurile instituţiilor şi care urmau să asigure aservirea populaţiei, nu îl citiseră, probabil, pe Marcuse. De fapt, prozatorul are meritul indenegabil de a reuşi să transforme în poezie zmârcul omenesc, conectat, poate, inconştient şi involuntar la Creatorul său, prin tot felul de incursiuni în psihologia fricosului, care, ajungând schizoid, acum e în piele de satrap, şi imediat acceptă, după caz,

Constantin Iftime, *Copiii sălbatici*, Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 374 pag.

aproape bucuros, protecţia la pachet cu bătaia.

De unde impredictibilitatea comportamentelor: să nu ne aşteptăm, pe fondul degradării sistemului întreg, la acţiuni care decurg silogistic. Rămâne forţa adolescentului care, animat de lecturi populate de revoltaţi, între care tronează Dostoievski, comite o faptă despre care ştia că va plăti cu viaţa, şi încă în chinuri. Descrierile horror ale schingiurilor ne amintesc, din unghiul tresăririi simplei noastre emoţii civile, de episodul oribil, iarăşi rămas cam neclar (apropo de mitul „vigilenţei” unor organe faţă de „duşmanii” orânduirii socialiste) al eliminării fizice a inginerului Gheorghe Ursu, ca diarist al unei ere blestemate. Există atâtea jurnale recuperate ale unor timpuri atroce greu eclerabile pentru vinovaţi, din motive de găsit, la o adică, în Nebuloasa din Andromeda. Oarece claritate deduce şi cititorul tânăr, pe care poţi să-l vezi mirat în raport cu acea penurie alimentară şi acele calorifere reci, din pasaje precum următorul, care prinde o stare de spirit, din perspectiva unui beneficiar al vulgatei naţionaliste: „Oamenilor de la ţară li se părea că ploile pline de farmec şi bogăţie, de care depindeau marile planuri din agricultură, cincinalele, veneau din acelaşi loc vag, nou, de unde izvorau şi producţiile mari, industriale. Ele zguduiau lumea în anii ’70, de la Paris la Moscova, le dădeau de înţeles ziarele, radiourile. Recoltele mari, calculate şi controlate la sânge, se aflau în mâinile specialiştilor bine şcoliţi. Şi lui i se înceţoşa mintea de încântare; îi plăcea să simtă turnătoriile, forjele, miile de strunguri, care torceau ascultătoare, aliniate doar cu faţa spre vest, care rodeau zi şi noapte, în trei schimburi, tone întregi de fier, ca pe nişte armate. Voiau, oare, să lase în urmă lumea aceea ciudată şi bătrână de la ei? Înaintau spre răsărit cu adevărat, se duceau *dincolo*”.

Constantin Iftime manevrează, în *Copiii sălbatici*, o oglindă pe marginea drumului lung al dizolvării substanţei naţionale sub lozincăraia şi minciuna emanate de un sistem condus de amorali (asta edulcorant spus), fiecare însă prezentat cu dramele sale casnice, strict personale sau de naturi cu amănunte care i-ar alerta şi pe lombrosieni.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Cuminţenia poemului

Am asistat la debutul ca poet al profesorului de filosofie Vasile Macoviciuc (*Versuri pentru caii sălbatici*, Colecţia „Akademos” a EDP, 1994) punând relativa întârziere pe seama dezarmantei conştiinţe a deja-spusului, dar şi în contul unei sensibilităţi ultragiate şi sfidătoare, timid-agresivă, însoţită de o ironie surpată de melancolii. Jocul îşi alătura grimasa, libertatea celebra încremeniri, iar preaplinul încerca o convieţuire cu vidul în registru suprarealist: „deşi sunt, nu exist”. Alienat şi ironic, cu o ironie încă încântată de propria semeţie, dar arareori deviată înspre sentimental, înregistra în *Raft cu insomnii* invazia lumii din afară: „ca de-o armă necunoscută mă-ndepărtez de ceea ce văd”, pentru ca în *Metafizică supt degetul mic* răul-de-viaţă, parţial jucat/trucat, căci neatingând ţipătul ultim al dezintegrării oricărui sens, să fie tradus în fraze poetice de o simplitate şocând prin ea însăşi. Dincolo de pojghiţa biciuitoare şi deşucheată a vorbelor, se simţea sângerând moralistul, duios-sentimentalul. Nu cuminţirea/cuminţenia mi se părea de aşteptat în versurile viitoare, ci tăişul net al verbului aforistic amuşinat de tăceri. *Viaţa la post-restant* aducea o nouă ispitire a verbului. Rondelurile lui Vasile Macoviciuc (le comparam cu *ronsetele* lui Horia Bădescu ori cu delicatele rondeluri ale lui Dinu Ianculescu) au prospeţime, naturaleţe, fior. Carapacea formei fixe e neglijabilă, ea nu închide, ci adăposteşte. Rostirea cadenţată (cuminte?) aduce în prim-plan *vocea* cu modulaţiunile ei unice şi cu nenumărate valenţe disponibile şi rebele, gata să exerseze „împieliţări” verbale.

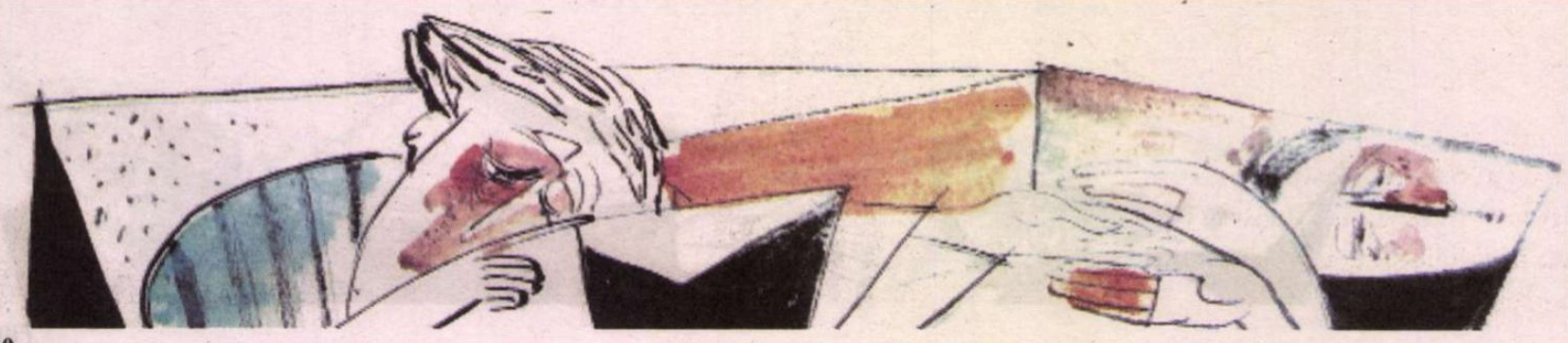
În primul ciclu al cărţii celei noi, poemul se revarsă liber în pagină, *liniştit, îngândurat*, radiografiind răspântia pe cont propriu, cu o vagă autonomie reflexivă, cu desfăşurări epice: „a trecut vremea tăcerii complice / mă dor suferinţele pe care nu le-am trăit / am vrut ceea ce nu se poate şi sunt fericit / chiar dacă porţile templului s-au închis de teama tâlharilor / ocrotesc fulgerul care anunţă ploile reci / veşnicie ghemuită în clipă / lasoul ţărânii prin livezi în extaz / tremurul tulpinii să-i cadă poamele / mă înşurubez în singurătate precum cariile în grinda clopotniţei / doar tu asculţi la ore târzii / mărturisirile simţite până la scrum / deschei nasturii cuvintelor / goală cobori / din cerul clepsidrei în braţele mele”. Aceeaşi anume înstrăinare în sonetele celui de-al doilea ciclu. Au şi ele epitete în titlu – *smerit, agonic, singuratic, îngrijorat, firav* – ori circumscrieri cronotopice (de toamnă, de taină, de promenadă, cu ispită, dintâi, de pe

Vasile Macoviciuc, *Sonetele Orianei*, Editura Paideia, Bucureşti, 2017, 76 pag.

urmă), întreabă ori se îndoiesc, ca şi cum starea poetică din care s-au ivit a fost transferată întreagă asupra versului şi poate fi acum contemplată de la distanţă. Şi ultimul ciclu apelează la acelaşi procedeu, sonetul având el însuşi singurătăţi ori „visând o fereastră”. Povara este lăsată în seama cuvintelor – „din cuvinte ies faptele ca puii de cuc” –, confesiunea strecurându-se discret cu reveniri sentimental-şăgalnice la marile teme, iubirea şi moartea: „gândesc prea mult pentru cineva care vrea doar să te simtă / dicţionarele îmi spun că ideea de ploaie visează pământ / însetat / şi îi înverzeşte umbra doar cât să nu pară că-l uită”; „nostalgic se întinde regatul clipei / în liniştea dinaintea ploii de toamnă / eşti arşiţă lut am rămas”. Ceremonialul numirii e străbătut când şi când de un fior blagian: „alunec şi nu mă pot opri să pipăi / scoarţa cu cercuri ascunse / şi cânt la răspântie să înflorească liliacul, urzicile, mătrăguna / în braţele care se ofilesc”.

Altminteri, constat că poezia lui Vasile Macoviciuc s-a cuminţit treptat, eşuând în delicate horbote eufonice şi degustând oferta târzie a împerecherii meşteşugite a vorbelor. A renunţat la tăioase decupări ale realului („trec şi judec lumea printr-o fereastră / o văd tămătoare îi simt duhoarea / ca să-mi fie proaspătă aşteptarea / şterg praful, chipul, schimb apa din glastră / se-aude vag dinspre pajişti chemarea / pe-un boţ cernit de ţărână sihastră / făr’ de rădăcini prin boarea albastră / un gând rătăcit îşi caută floarea”), ironia e de tot rară, sondările stărilor poetice grave se traduc în melancolii, poemul închipuie mici scene erotice („sufletul, iată, din cochilii mi-l scot”), dar mai ales ascultă zvonuri de dincolo („o teamă ciudată pluteşte-n văzduh / nu ştiu ce scâncet se-aude în mine”) şi citeşte, mulcomit şi resemnat, *Semne*: „Tac! Aud o linişte cu scâncet mieros şi încep să pricep: / singurătatea este chiar casa în care locuim cu atâta lume / încât / nici nu-i loc în care să te întinzi: / aţipeşti în gara de munte lângă nevăzutele uşi!”

■ Irina Petraş



poezie

Ion Vasi

Cu pixul alb am scris

Cu pixul alb am scris.
Era singurul pe care l-am avut vreodată.
Ține minte asta ceața
se ridică încet de pe el.
O ceață umedă un text
un manuscris
pămînt negru hulpav
cît vezi cu ochii înmulțindu-se
zi de zi.
O hîrtie neagră e manuscrisul
meu litere albe
termite
scrijelesc zgîrîie alb
pe el
un tatuaj liric
al neantului.

Eram predestinat să nu vorbesc

Eram predestinat să nu vorbesc
nici despre frunze galbene
nici despre păsări ciripitoare
foarte ce dispar noapte de noapte
în neant

Eram predestinat să nu am numele tău
încă pe limbă
 pînă în acea zi
cînd te-am văzut atît de aproape

Eram pierdut știi bine
și-ți înghițeam deodată numele
precum un prunc
un dumicat
din gura mamei sale.

Tu erai o fiară pură
precum frigul
 în piața publică
într-o nouă zi.

Da eu eram predestinat să nu vorbesc nimic
asta da tăcere
imensă între gureșii
trecători
ori binețe fără răspuns

Seara ca o pisică neagră trece drumul

Deși mi s-a spus
și mi s-a tot spus
oprește-te
oprește-te pînă nu-i prea tîrziu
poesia mea merge înainte tiptil, tiptil
ca o pisică neagră speriată
uneori se-ntoarce brusc
din mijlocul drumului
în auzul ei fin însă
se stinge totul.

Duminica

Duminica nu era a mea iar drumul nu avea nicio scurtătură
pe care să o iei. La capătul lui ajungeai desculț, pămîntul
uscat
zgrunțuros îmi tăia mărunt tălpile cu mii de cuțite.
După un timp, pe măsură
ce mă apropiam de ea pluteam pur și simplu
precum m-ar fi purtat iarăși cineva de subsuori
învățîndu-mă din nou să umblu.

Bisericuța veche de lemn avea podele de lemn
lustruite de alte și alte tălpi înaintea mea.

Acolo era răcoare și liniște.
Liniștea singură îmi amintesc cum cînta.

Lăsam jos duminica mea chiar sub icoană
înainte de a fugi de fiecare dată afară.

Nu-ți ascund nimic

Nu-ți ascund nimic.
Nici faptul că nu te-am văzut niciodată
deși stăm de vorbă zi de zi
de cînd mă știu
ca un copil cu părinții lui biologici necunoscuți,
ca printr-un perete adînc
de aer.

Îți povestesc cît de sincer pot
totul, totul.
Iar ce rămîne tu știi mai bine.

Te cert nu o dată:
cărările tale mereu se bifurcă.

Moartea e întotdeauna albă

Moartea e întotdeauna albă.
Orbitoare.
Unii au întîlnit-o doar în munții Himalaia
cărîndu-și în spate rucsacii biografici.
Alții, în schimb, foarte aproape, în somn
și au depus mărturie,
au aprins un chibrit,
un pocnet scurt
într-o cameră ospitalieră.

Poveste

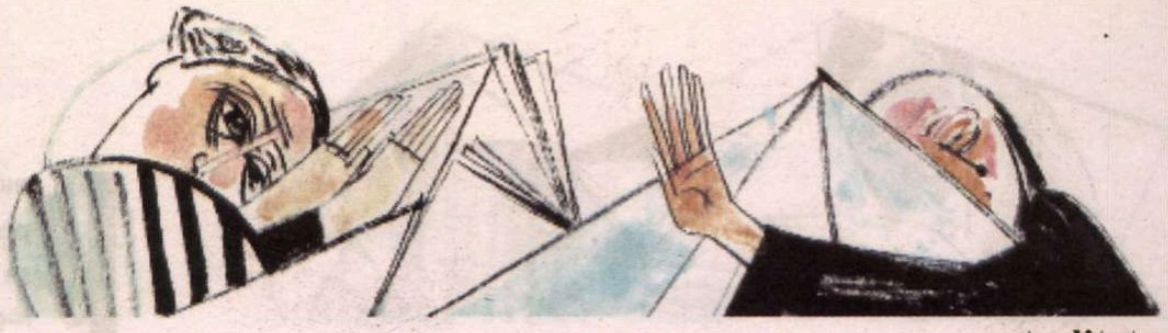
Într-o cămăruță curată dormeau două semințe de măr.
Duminica pica iarăși într-o miercuri spre seară.

Manuscris rătăcit

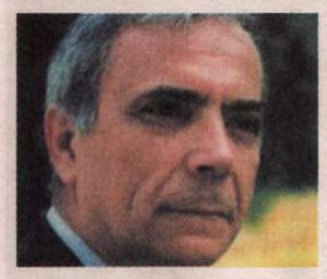
De la o anumită vîrstă e bine
să-ți rătăcești cîte un manuscris
printre celelalte hîrtii
pe care nu-l mai găsești apoi niciodată.

O frunză în levitație. ■

Sunt de părere că un astfel de dicţionar trebuie să se limiteze la date biobibliografice, renunţând la comentarii.



■ cronica literară de nicolae manolescu



DLR

Dacă tot a venit vorba despre dicţionare literare, mă voi referi astăzi la *Dicţionarul Literaturii Române*, coordonat de E. Simion (Editura Univers Enciclopedic Gold, 2 vol., 2012).

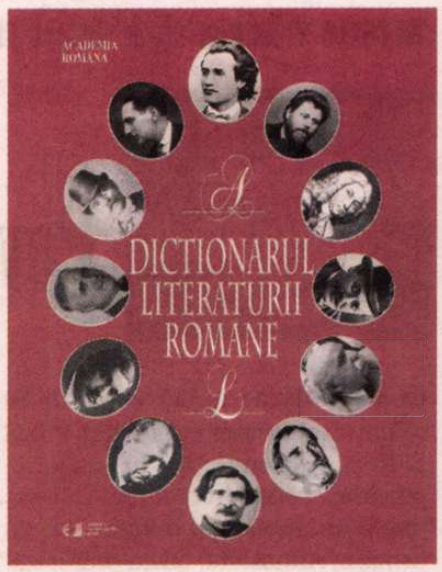
E vorba, în fond, după cum ne spune coordonatorul în *Cuvânt înainte*, de o selecţie din aproximativ 7000 de articole, câte însumează, în 7 volume, *Dicţionarul General al Literaturii Române*, apărut între 2004-2009. (Recent, au văzut lumina tiparului primele trei volume din ediţia a doua a DGLR.)

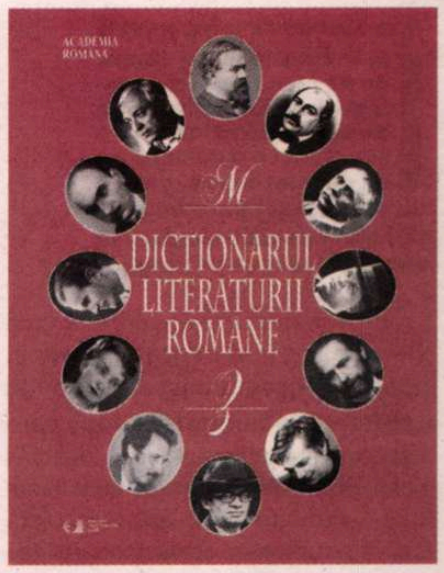
„Este, înainte de orice, un instrument de lucru şi totodată un ghid de iniţiere şi educaţie literară" scrie E. Simion despre DRL. În anii debutului lui Simion şi al meu însumi în critică era, aşa zicând, la modă să se deplângă lipsa instrumentelor necesare studiului istoriei literaturii. Lipsă constatată încă din interbelic de G. Călinescu şi de alţii. Nu exista şi nu existase nici înainte un astfel de instrument capabil să-i ajute pe istoricii literari în opera lor. Am scris mai multe articole pe această temă în anii 1960-1980. După revoluţie, iată, avem câteva dicţionare, din care trei, generale, cel coordonat de Mircea Zaciu, în patru volume, cel al lui Aurel Sasu în două, de la Editura Paralela 45, şi cel de faţă. Istoria primului dintre ele a povestit-o pe larg Zaciu însuşi, dar mai mult pe aceea a circumstanţelor politice în care dicţionarul lui a fost tipărit. Simion o relatează acum pe a DLR, sub raportul problemelor legate de redactarea lui. Modele există demult în literaturile occidentale. Cel mai faimos rămâne acela de la Lafont-Bompiani.

Sunt câteva observaţii de făcut referitoare la ideea ca atare. Mai exact, două: faptul că dicţionarele ar trebui reeditate măcar o dată la câţiva ani, la un interval cât se poate de rezonabil pentru a rămâne actuale; apoi, omogenizarea contribuţiilor colaboratorilor. Prima dificultate e agravată de complexitatea unui astfel de dicţionar, mai bine zis, de costurile considerabile ale fiecărei noi ediţii. A doua, despre care vorbeşte Simion în interviu, constă în schimbul de generaţii şi în tendinţele divergente ale prea numeroşilor colaboratori, tentaţi uneori să abandoneze obiectivitatea, atâta câtă este cu putinţă, în favoarea polemicii şi a afirmării, cu orice preţ, a unor opinii strict personale. Sunt de acord cu Simion în această din urmă privinţă, dar am a-i sugera o soluţie pentru ambele dificultăţi.

Sunt de părere că un astfel de dicţionar trebuie să se limiteze la date biobibliografice, renunţând la comentarii. A procedat aşa Sasu în dicţionarul său, dar a dublat, nu ştiu de ce, în bună măsură, informaţia bibliografică în partea de biografie. În mod normal, la biografie se cuvenea amintit doar debutul, în presă sau editorial, nu şi alte titluri, şi, eventual, informaţii legate de operă care prezintă un oarecare interes în a fi menţionate, dincolo de simpla înşiruire. În rest, biografia trebuie să rămână biografie, degrevată de consideraţii de orice fel privind opera. Acest amestec creşte inutil numărul de pagini. Curăţat în acest fel, dicţionarul lui Sasu ar putea deveni un model al genului şi cu adevărat un instrument de lucru pentru toate categoriile de cititori de literatură. Iar reeditarea lui, ca să fie mereu la zi, ar fi infinit mai lesnicioasă.

Să se remarce faptul că nu mă refer la conţinutul articolelor. Ceea ce nu înseamnă că, astfel simplificat, conţinutul articolelor n-ar fi influenţat. În primul rând, fiindcă, odată cu dispariţia comentariilor, ar spori obiectivitatea. Un dicţionar nu e tot una cu o istorie literară. Cea din urmă implică fatalmente un grad de subiectivitate mai mare şi inevitabil, mai cu seamă când e vorba de mai mulţi autori. Într-un dicţionar, această subiectivitate poate fi redusă la minimum, chiar şi dacă el este rodul muncii câtorva zeci de autori. Ceea ce li s-ar cere tuturor ar fi acribia ştiinţifică, mult mai uşor de controlat decât talentul critic care dă viaţă istoriilor literare. Ar conta mai puţin şi faptul că dicţionarul e, şi el, în definitiv, o sumă de subiectivităţi, tot atâtea câţi autori. Şi omogenitatea ar putea fi realizată mai simplu. O parte din dificultăţile pe care le relevă Simion în cuvânt înainte ar dispărea. Coordonatorul n-ar mai avea de înfruntat tendinţa de afirmare cu orice preţ a unor aprecieri personale, care nu pot fi toate originale cu adevărat, dar pot pretinde asta, iar ansamblul ar câştiga în armonie. În plus, când cei care folosesc dicţionarul nu sunt specialişti, critici, ei înşişi, posibilele interpretări divergente sau incompatibile nu i-ar mai pune în încurcătură. (Merită să menţionez în paranteză ce s-a întâmplat cu manualele de literatură opţionale, când unii coordonatori şi-au determinat colaboratorii să includă în comentarii punctele de vedere critice cele mai importante asupra operelor. Idee bună, în fond. Doar că elevii sau chiar profesorii s-au trezit în faţa unor aprecieri foarte diferite şi deseori opuse, care, puse laolaltă, le făceau greu de înţeles. Chestiunea s-ar fi clarificat doar prin introducerea istoricităţii, a schimbării inevitabile a receptării, dar asta nu le-a explicat-o nimeni utilizatorilor manualelor.)





Dicţionarul literaturii române, vol. I: *A-L*, II: *M-Z*, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2012, 1674 pag.

În fine, s-ar găsi mai uşor autorii potriviţi pentru a scrie articole de dicţionare, cercetători, de exemplu, nu neapărat critici, şi cărora nu li s-ar pretinde decât corectitudinea datelor şi a surselor şi promptitudinea, de la o ediţie la alta, a actualizării acestora. Să adaug şansa de a recrea o categorie de specialişti pe cale de dispariţie, aceea a cercetătorilor literaturii, nu atât sub raport critic, cât biobibliografic, cu conştiinţa însemnătăţii operelor, nu a persoanei proprii. Dintre foştii mei studenţi, prea puţini au renunţat la orgoliul de a fi critici şi s-au devotat cercetării literaturii din unghi faptic şi pornind de la izvoare. Alcătuirea unui DGLR ar putea deveni o şcoală şi un teren favorabil dezvoltării spiritului ştiinţific, o încurajare necesară de a relua în stăpânire un domeniu la fel de important precum acela al criticii propriu-zise şi al istoriei literare.

Aşadar, DGLR n-ar trebui să fie mai mult de un ghid util şi nici să pretindă a fi un mijloc de „iniţiere şi educaţie literară". Cât priveşte DLR, adresat profesorilor, studenţilor şi elevilor, el comportă riscul inevitabil de a stârni, prin mulţimea şi subiectivitatea comentariilor, mai degrabă confuzie decât lămuriri. Repet: DGLR şi DLR nu sunt şi nu trebuie să fie istorii literare. ■

revista revistelor

O deschidere binevenită

Remarcăm atenţia pe care revista *22* o acordă constant, prin articole consistente, realităţilor şi evenimentelor internaţionale. Această deschidere este binevenită într-o presă ca a noastră preocupată, de regulă, doar de ceea ce se petrece în ograda noastră, ca şi cum am fi rupţi de lume. Astfel, în numărul 20 (23-29 mai), am citit *Ungaria în colimatorul Europei* de Eliza Frâncu („În Ungaria statul de drept este sub asalt. În şapte ani, Orban a rescris *Constituţia*, a slăbit sistemul judiciar, a plasat mass-media sub controlul unor oligarhi prieteni şi a creat un sistem economic în care succesul depinde de conexiunile cu partidul său."); *Guverul Macron I sau „progresismul" de dreapta* de Alexandru Gussi („Progresismul lui Macron ţinteşte, în primul rând, punerea în discuţie a dogmelor economice ale stângii franceze."); *Trump, între basmul saudit şi Russiagate* de Alexandru Lăzescu şi Octavian Manea („Rămâne de văzut cum va suporta Donald Trump şocul trecerii de la „basmul saudit" şi de la teritoriul prietenos din Israel către o Europă sceptică, ostilă, care îl priveşte drept un personaj derizoriu, total nepregătit pentru poziţia pe care o ocupă."); şi, în fine, *Relaţia Poloniei cu Ucraina: viitorul politicii estice* de Octavian Milewski („În ultimii ani, Polonia a intrat într-o perioadă de schimburi interne ce au adus la putere un segment conservator, populist, naţionalist şi nativist al elitelor politice."). Aceste conectări la spaţiul global propuse de revista *22* sunt de apreciat: între altele, ele ne ajută să înţelegem mai bine ce se întâmplă cu noi înşine.

■ Cronicar

Povestirea realistă ajunge la capăt înainte ca proza propriu-zisă să se încheie, iar segmentul non-realist se parcurge cu interes maxim, tocmai pentru că în el logica anterioară nu mai funcţionează.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Povestiri stranii

În *Peştele cu aripi*, nuvela ce dă titlul volumului semnat de Răsvan Popescu, protagonistul (un scriitor între două vîrste aflat într-o aventură cu o doamnă pe cît de apetisantă, pe atît de voluntară) pare hotărît să-i ajute pe cititorii cărţii în care figurează ca personaj.

Într-un mic monolog adresat unui Dumnezeu mai degrabă pasiv şi absent, el recunoaşte a nu avea „pretenţii la mîntuire", după care mulţumeşte pentru a i se fi „deschis ochii, puţin cîte puţin", pe un subiect care-l „stîrneşte". Urmează „subiectul", într-o enumerare ce va acoperi - retrospectiv - problematica mai tuturor povestirilor din volum: „destructurarea, involuţia relaţiilor, a sensibilităţii, izgonirea spiritului, asaltul *kitsch*-ului, al mîrlăniei, oroarea din jurul nostru, nimicnicia... Dezvrăjirea, deşertăciunea, deziluzia. Apoi însingurarea, închistarea, depersonalizarea, dezarticularea limbajului, vocile paralele..." (p. 131).

Cu asemenea probleme, nici femeia atrasă de scriitor nu este chiar o fană a lui. Aflasem deja că ea „renunţase repede să-l mai citească", din următoarele motive: „scrie lucruri indigeste, la care trebuie să te gîndeşti prea mult. Şi e aşa de obositor, în fraze scurte, rostogolite ca nişte bolovani la vale, ajungi la final gîfîind. Acolo dai de ceva în stil *noir*, o tristeţe profundă, dată prin puţin umor, care îţi lasă sufletul greu. E complicat şi enigmatic; s-a speculat mult în sensul ăsta. Se pedepseşte singur şi fără motiv; la urma urmei a făcut ce-a putut. Zece titluri, zău aşa... E derutat şi nesigur. Plus că se repetă, scrie mereu despre golul din viaţa lui, prăpastia dintre oameni, condiţia umană ultragiată." (pp. 103-104).

E o bună radiografie şi a povestirilor lui Răsvan Popescu, care cresc dintr-o situaţie de criză, urmărită în acumularea şi agravarea ei, dar fără soluţii artificial-dramatice, de adîncire forţată şi neverosimilă a conflictului. Lucrul e cu atît mai meritoriu cu cît destule povestiri sînt de mică întindere: în numai cîteva pagini, prozatorul amorsează intriga şi o duce către deznodămînt, face portretistică şi psihologie, descrie tipologii şi patologii. Oricît de versat ar fi lectorul, acestuia îi va fi dificil să prevadă cursul povestirii. Ea va aluneca, la un moment dat, dintr-o perspectivă în alta, complet diferită, însă nici punctul de ruptură, nici unghiul ales de autor pentru a-şi insolita proza nu pot fi anticipate decît cu mare greutate.

Un element de originalitate al povestirilor din *Peştele cu aripi* constă în asamblarea epică, extrem de minuţioasă, a unor stranietăţi. Proza pare că se derulează prin adăugire, cu pasaje decurgînd coerent şi firesc unele din altele, pe o linie uşor de urmărit. Atmosfera, odată conturată, nu se mai schimbă, tabloul devine aproape saturat de propriile lui linii, contururi şi detalii caracterizante. Finalul însă cade în afara tabloului cu care ne familiarizasem într-un realism înşelător: pe coordonate deodată schimbate. Semnificaţia se adaugă sensului şi-l distorsionează.

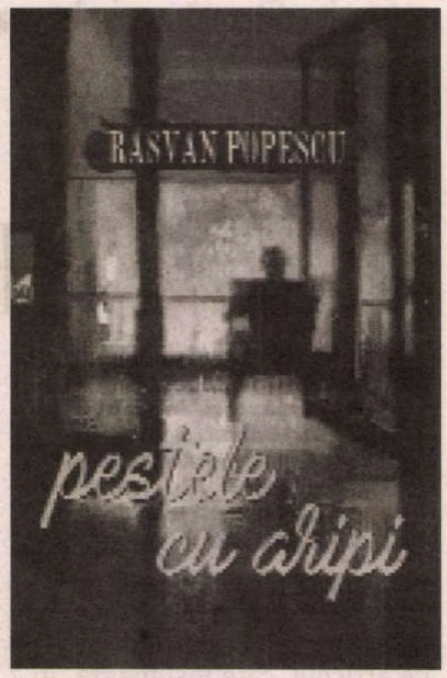
Pentru a exploata distanţa dintre cum evoluează, linear, povestirea şi cum se va răsuci ea într-un mod absolut neaşteptat, prozatorul alege personaje cu profesiuni şi aptitudini de „scanare" a realităţii: un inspector, un anchetator, un recenzor, un supraveghetor, un raportor... Perspectiva este deocamdată a lor, în sensul că povestirea (de)curge pe linia lor de observaţie, în logica lor realistă şi raţională. Subiectul cunoscător, fixat de la început, controlează bine realitatea pe care o înregistrează, iar controlul e posibil anume prin observarea şi descrierea obiectivă a datelor şi a faptelor.

Deodată, cursul povestirii se schimbă şi tot ce era clar, limpede şi cam deprimant se destramă. Povestirea realistă ajunge la capăt înainte ca proza propriu-zisă să se încheie, iar segmentul non-realist se parcurge cu interes maxim, tocmai pentru că în el logica anterioară nu mai funcţionează.

În *Crucea cu antenă*, un inspector merge într-un oraş „de sub munte" pentru a verifica un post de radio ortodox ce urmează a emite la concurenţă religioasă cu adventiştii, penticostalii, baptiştii... „Consiliul Superior al Audiovizualului" a acordat antenă şi ortodocşilor; dar ce vede inspectorul „pe teren" este indescriptibil. Momentul de „vîrf" e absolut penibil: „în timp ce vorbeam pardoseala se umpluse de apă. Ce înseamnă să faci radio dintr-o budă! Am sărit în sus ca şi cum haznaua de sub noi dăduse pe afară. Dar nu era decît apă curată, scursă probabil din ţevile care nu mai serveau la nimic. Pentru o clipă m-am gîndit să mă duc direct la gară şi să plec, oricum nu se putea face nimic." (p. 46).

Inspectorul nu pleacă încă, fiindcă va onora invitaţia la masă a gazdelor, iar scenele de la masă vor fi la fel de stînjenitoare, bătînd în grotesc. Lucrurile se complică pentru bietul inspector, care şi-a uitat procesul-verbal la „postul de radio": fără acesta nu-şi va putea deconta deplasarea, astfel că e obligatoriu să meargă înapoi să-l ia, pînă la plecarea trenului din orăşel. Gazdele au băut, astfel că inspectorul uituc ia un taxi, condus de un şofer „acru". Curtea bisericii este acum „pustie", întrucît parastasele „se terminaseră". Inspectorul băut nimereşte „cu destulă greutate" broasca, reuşeşte, trage uşa şi...

În decorul realist, sordid şi deprimant al povestirii se deschide scena-cheie, realizată de Răsvan Popescu excelent, cu aceeaşi economie de mijloace prozastice şi în descrierea Lui. În locul acesta umil, în decorul mizerabil, în fostul W.C. de la capătul aleii cimitirului, improvizat „dintr-un şopron şi mai vechi", Dumnezeu face treabă cu un teu: „Am tras uşa şi-am încremenit: înăuntru era un bătrîn care ştergea pe jos. Lumina era stinsă şi ar fi trebuit să nu-l văd deloc; ei bine, îl vedeam foarte bine. Purta o cămaşă lungă din pînză odinioară albă, acum bătea în galben şi îi dădea un aer desuet. Avea părul lung şi barba colilie şi mai cu seamă aerul acela sfătos din icoanele naive. Doar că în loc de cruce avea un teu; întindea apa cu el pe jos. - Dumneata?! - am exclamat indiscret. Şi el părea surprins. Îşi ascundea teul la spate, jenat, parcă nu aşa se cuvenea să apară. - Eu sînt, spuse el într-un tîrziu ca o recunoaştere. Era trist şi uşor jigărit. Ai fi zis că trebuia să-l ştiu de undeva, cum şi el părea să mă ştie. Dar eu nu am relaţii cu oameni care au trăit atît de mult, ca să nu mă gîndesc că au suferit mult. Nu serveşte la nimic să te gîndeşti... Repede mi-am luat procesul verbal, era chiar acolo, pe poliţă, încă mă ajuta memoria. Drumul pînă la gară mi s-a părut că nu se mai termina." (pp. 48-49). Ambele segmente ale povestirii, şi cel cu personajele locului, şi cel cu un Dumnezeu „uşor jigărit", dar recognoscibil, sînt remarcabile.



Răsvan Popescu, *Peştele cu aripi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 144 pag.

De acelaşi nivel sînt aproape toate povestirile din carte (excepţie face *Marionetele, singure*, care ar fi putut lipsi), indiferent de subiectul şi culoarea lor. *Peştele cu aripi*, de peste treizeci de pagini, este un micro-roman admirabil, cu atît mai preţios cu cît materialul lui social ţine de prezentul cel mai cald (mulţi prozatori au nevoie de o distanţă de un anumit moment pentru a-l putea „procesa"). Totuşi, şi mai bună, o adevărată bijuterie prozastică, îmi pare *Iola sălbatică*, unde un fel de „vînător" iese „la o partidă" spre ţărmul mării. Peisajul este unul industrial într-un mod terifiant: „Rafinăriile veneau pînă în mare, cu conductele lor întinse în apă ca nişte maţe. Fumul pe care îl fac se ridica drept cîteva zeci de metri după care se curba spre larg întinzînd un soi de prelată al cărei capăt nu se vedea." (p. 51). Ciudatul vînător se strecoară prin tabloul dezolant cu prudenţa celui experimentat: „totul e să fii cu ochii la picioare, oricînd poţi să iei un cablu de fier de călcat sau de frigider, iar dacă ai lipsa de inspiraţie să calci vreun ambalaj ruginit te trezeşti cu sîngele curgînd ca un robinet. Ocoleam cu grijă resturile menajere cele mai inofensive, chiar şi anvelopele, care nu aveau ce să-mi facă." (p. 52).

Ce urmează să vîneze acest ins bizar într-un loc aidoma se va vedea, pe cont propriu, la lectură. Şi aici, şi în restul povestirilor (cu excepţia numită), se observă în scrisul lui Răsvan Popescu o ştiinţă a compoziţiei şi o artă a detaliului semnificativ, o bogată paletă realistă şi, totodată, capacitatea de a renunţa la ea pentru a face o proză mai neliniştitoare şi mai stranie. ■

„turba" este o mulțime tulbure înclinată spre mînie și violență, simplă masă de manevră folosită de cei care dețin arta instigării. O putem găsi nu doar în revoluțiile bolșevice, ci în orice mișcare anarhică menită a răsturna o stare de fapt.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Turba gentium

Poate o literatură să oglindească o epocă pînă acolo că-i surprinde spiritul într-o măsură pe care nici o altă disciplină nu o poate face?

E chiar premisa pe care stă travaliul celor doi autori care, în ultimii ani, fac figura lui Castor şi Pollux în versiune livrescă: cînd publică în volum, Mitchievici şi Stanomir sunt cel mai adesea în pereche, ca sub o fatalitate ce i-a sudat într-un cuplu asiduu, al cărui liant stă într-o amiciţie pe care curgerea timpului a întărit-o. În plus, ce au în comun dioscurii e convingerea că plaga comunistă a fost un rău căruia nici o circumstanţă nu-i poate micşora gravitatea, de aici hotărîrea cu care resping încercările de a-l justifica, ca, de exemplu, tentativa actuală de a vedea în el o cale de modernizare a României, în urma căreia, în ciuda ororilor săvîrşite, progresul s-a pogorît benign asupra unei ţări înapoiate, pe care numai unda de şoc a socialismului a putut-o trezi din letargie, spre a o pune pe orbita binefăcătoare a civilizaţiei.

Chiar în „Cuvîntul înainte" autorii se răzvrătesc împotriva acestui unghi de vedere: „În contra acestei direcţii din ce în ce mai vocale şi influente, reafirmarea imperativului libertăţii şi al memoriei este opţiunea legitimă şi necesară." (p. 7) Volumul e o antologie de eseuri, scrise cu prilejuri diferite, a căror temă e literatura din primele două decenii de după abdicarea Regelui Mihai.

Felul în care dioscurii şi-au împărţit sarcina e străveziu: Angelo Mitchievici s-a aplecat asupra criticii literare, primind în plin şocul toxic al ideilor de atunci, pe care le despică cu răbdare, graţie unui travaliu menit a digera stupidităţi uimitoare, a căror lectură azi te înfioară. Tocmai de aceea cititorul e supus unei molestări stăruitoare, fiind silit să parcurgă tezaurul de enormităţi semnate de Ion Vitner, Mihai Novicov, Nicolae Moraru, Crohmălniceanu, Sorin Toma şi restul comilitonilor *ejudem farinae*. Şirul de masoreţi marxişti care au făcut din literatură o cloacă din care esteticul dispăruse în favoarea luptei de clasă e întrerupt de galeria scriitorilor aserviţi, precum Eugen Barbu şi Petru Dumitriu, sau a celor care, deşi aflaţi pe linie, au putut scrie cărţi aflate în afara canonului: D. R. Popescu în *Vînătoarea regală* şi Ioan Groşan cu *Caravana cinematografică*.

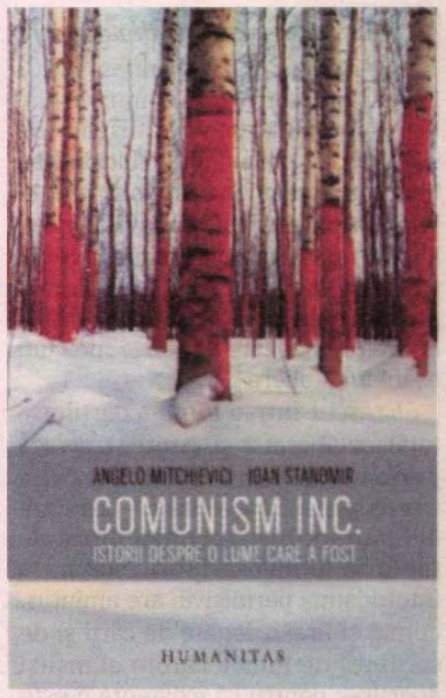
Pe Ioan Stanomir l-au preocupat îndeosebi ereticii, cei cărora regimul nu le putea consfinţi dreptul la expresie, toţi fiind constrînşi la o formă anume de exil interior: Pavel Chihaia, Dinu Pillat, Alexandru Vona, Alice Voinescu, Steinhardt, Negoiţescu, Alexandru George etc. Ca să nu lase impresia că i-a rezervat lui Angelo Mitchievici rolul ingrat de a înghiţi numai rebuturi şi scîrboşenii, Ioan Stanomir coboară el însuşi în cloacă, analizîndu-i pe Aurel Baranga, Victor Eftimiu şi Cezar Petrescu, ale căror texte, pe cît de desuete, pe atît de lămuritoare sunt în privinţa caracterului pe care scriitorii l-au arătat în faţa ideologiei: au cedat în bloc, cu excepţia celor care au refuzat să mai publice vreun rînd.

Dincolo de nume şi cazuri, sunt două nuanţe la care merită să ne oprim. Prima ţinteşte întrebarea de la început: că literatura unei epoci îi oglindeşte spiritul pare a fi un detaliu indubitabil, punctul spinos e că, pentru dioscuri, nici o altă disciplină umanistă nu atinge gradul de reflectare la care ajunge arta cuvîntului. Explicaţia pe care o dă Mitchievici e plauzibilă: într-un regim despotic, filosofia, sociologia, istoria etc. sunt desfiinţate în autonomia lor, devenind simple anexe al dogmelor în vigoare, pe cînd genurile literare, făcînd uz de paravanul ficţiunii şi posedînd privilegiul de a vorbi aluziv, pot dezvălui adevăruri pe care celelalte ramuri nu le pot exprima. Explicaţia stă în picioare cîtă vreme accentul cade pe „regim totalitar", altminteri, în epoci de libertate, cînd jocul cu cenzura e minim, putinţa literaturii de a surprinde adevărul unui sistem social e problematică. De altfel, nu aceasta e menirea ei.

Tocmai de aceea ipoteza autorilor stă pe o copcă fragilă, lor putîndu-li-se reproşa că arta nu redă nimic în afara universului ei propriu, caz în care a folosi literatura drept testimoniu menit a prinde specificul unei epoci e o intenţie fără sorţi de izbîndă. Iată de ce volumul nu este o colecţie de „istorii despre o lume care a fost", cum ne spune subtitlul, ci o analectă în care vezi, exemplu cu exemplu, cum au înţeles să se exprime artiştii în condiţii de represiune: unii au ales tăcerea, alţii au preferat să publice, dozîndu-şi compromisul după cum le-a stat în fire. Un caz aparte îl reprezintă jurnalul, cel mai în măsură să respecte condiţia oglindirii unei epoci în capul celui care îl ţine, dar genului diaristic autorii îi dedică un spaţiu minim (Radu Petrescu, Steinhardt şi Monica Lovinescu), pentru ca memorialistica inspirată de deceniile postbelice să nu o pomenească deloc.

A doua nuanţă se referă la unul din parametrii prin care se defineşte psihoza colectivă a comunismului. E vorba de asmuţirea plebei împotriva elitei, în virtutea unei veritabile nebunii publice, pe care Mitchievici, comentînd *Vînătoarea regală*, o numeşte *turba*, termen latinesc cu sensul de „mulţime de strînsoare", o adunătură agitată măturînd ierarhiile sociale, sub imperiul unei „turbări" generale. E puhoiul aţîţat a cărui poftă de crimă nu-şi aşteaptă decît ţapul ispăşitor, care, fiind cel mai adesea o victimă inocentă, e sacrificat numai pentru a potoli surescitarea colectivă. În acest caz, „turba" este o mulţime tulbure înclinată spre mînie şi violenţă, simplă masă de manevră folosită de cei care deţin arta instigării. O putem găsi nu doar în revoluţiile bolşevice, ci în orice mişcare anarhică menită a răsturna o stare de fapt. Iată sensul în care Mitchievici foloseşte termenul, bizuindu-se pe Elias Canetti şi René Girard.

Dar mai există un sens al lui „turba", pe care îl găsim la Schelling în *Cercetări filosofice asupra esenţei libertăţii umane*, şi care poate întregi interpretarea lui Mitchievici. În acel volum, gînditorul şvab vorbeşte de *turba gentium* (încrucişarea popoarelor, zvîrcolirea seminţiilor) ca de principala cauză care a dus la prăbuşirea Imperiului Roman în secolul al V-lea, expresia însemnînd o răscolire a noroadelor mergînd pînă la izbucnirea curentelor de emigraţie care au răsturnat demografia Europei. E babilonia dinaintea colapsului, o pritocire pe fundalul căreia religia lui Hristos se răspîndeşte pînă la a atinge recunoaşterea oficială. Morala? Orice nouă ordine, fie ea samavolnică sau legitimă, religioasă sau politică, cere o prealabilă vînzoleală. Epurările în masă, deportările şi întemniţările din timpul comunismului au fost forme de *turba gentium*. Mai mult, ce se întîmplă astăzi în UE este tot o *turba gentium* al cărei deznodămînt e imprevizibil în formă, dar cert în conţinut: Europa postbelică, aşa cum ne-am obişnuit s-o numim, va dispărea spre a face loc altui conglomerat etnico-religios. Suntem, peste 15 veacuri, contemporani cu lumea lui Augustin.



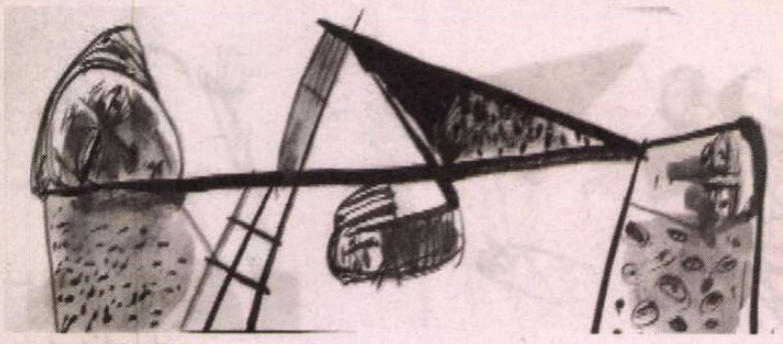
Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Comunism inc. Istorii despre o lume care a fost*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 334 pag.

Întorcîndu-mă la *Comunism inc. Istorii despre o lume care a fost*, maniera de a scrie a dioscurilor îi scoate din condiţie gemelară, aruncîndu-i în categorii de stil diferite. Limba lui Angelo Mitchievici e mai mustoasă, pe cînd cea a lui Ioan Stanomir e mai delicată, atinsă de o politeţe de principiu, care nu-i îngăduie să fie maliţios nici atunci cînd tema i-o cere. Mitchievici, dimpotrivă, nu se sfieşte să fie tăios, avînd o redutabilă putere de analiză (ca în *Vînătoarea regală*, în marginea căreia scrie un veritabil eseu speculativ). La Angelo Mitchievici fraza e întortocheată, uneori aspră, alteori preţioasă, la Ioan Stanomir e mai scurtă, fără bucle repetitive. Angelo Mitchievici e plastic şi direct, Ioan Stanomir e clar şi evaziv. Primul e truculent, al doilea e protocolar.

Un volum doct despre o literatură sumbră, al cărui avertisment din „Cuvîntul înainte" e transparent: „Trecutul comunist nu este trecut. El încă vine să ne bîntuie." (p. 7) Contemplînd nevroza egalitaristă de care suferă UE, nu poţi decît să le dai dreptate autorilor. ■

Alte apariţii recente

- Gabriel Liiceanu, *România, o iubire din care se poate muri*, eseu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 252 pag.
- Lavinia Betea, *Am făcut Jilava în pantofi de vară, Convorbiri cu Ioana Berindei*, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, Târgovişte, Editura Cetatea de Scaun, 2015-2016, 208 pag.



Memorialistul nu se sfieşte să atingă zone sensibile, le analizează cu pricepere şi, mai ales, cu obiectivitate; el va extrage ce e bun şi bine pentru autorul aflat în discuţie, acordă credite, dar nu ocultează partea mai puţin luminoasă a scrisului.

■ liana cozea

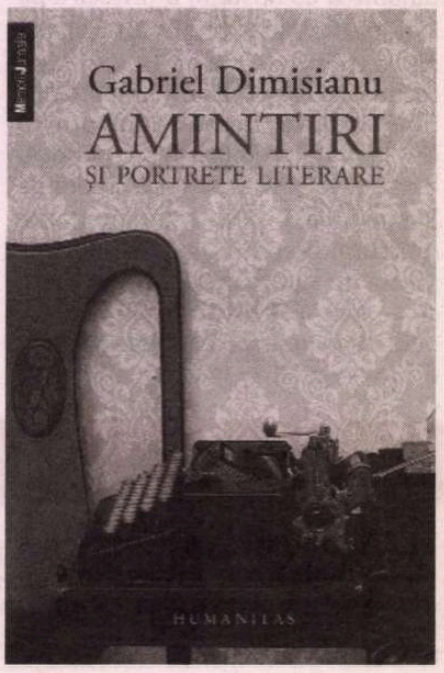
Luciditatea bonomă a memorialistului

Volumul *Amintiri şi portrete literare* (ediţia a 3-a, Humanitas, 2013) al lui Gabriel Dimisianu, relevă, fără a se întemeia pe un efect de surpriză, inteligenţa, luciditatea bonomă şi echilibrul unuia dintre cei „mai importanţi şi longevivi critici literari", din a doua jumătate a secolului trecut şi, de ce nu, şi „harul narativ al autorului" pe care, se pare, că l-ar avea, dar de care nu ştiuse „precum eroul lui Molière".

Crescut într-o lume a cărţilor – tatăl, colaborator şi, pentru o scurtă perioadă de timp, „rival" al celui mai de seamă librar al Brăilei – absolvent al Literelor bucureştene, intrat de tânăr în lumea scriitoricească, nu întotdeauna permisivă, are amintiri, cum e şi firesc, legate de cărţi şi de scriitorii de lumea cărora el însuşi aparţine, pentru că existenţa îi este indisolubil legată de pagina scrisă. „Întâmplărilor" literare mai degrabă decât detaliilor biografice li se conferă spaţiul preponderent, acestea din urmă relatate sau urmărite cu înţeleaptă detaşare, nu o dată într-o tonalitate gravă, severă de-a dreptul, susţinută de un fin simţ al umorului. Atenţia sa este concentrată pe rezultatul strădaniei artistice prin care poetul, prozatorul sau criticul literar îşi depăşeşte monotonia actului existenţial. Mereu egal cu sine însuşi, fără ostentaţii sau elogii exagerate, nu-i sunt proprii nici incriminările gratuite, nejustificate; el este un clasic şi un clasicist, capabil totuşi de înnoiri, pornind din sine spre celălalt.

Amintirile din acest volum aparţin unui fin şi subtil observator şi desluşitor de oameni. „Cercurile de studiu ideologic" de la Uniunea Scriitorilor de la începutul anilor '60 – la care este obligat să participe, „sătul până la sastisire" de socialismul ştiinţific din facultate – sunt reînviate de un umorist care surprinde ridicolul şi comicul grup de scriitori vârstnici, „brusc însufleţiţi, tocmai ei, de fervori adolescentine. Puşi pe învăţat, aceştia vădeau o reactivitate plină de prospeţime, şi cumva pasională, patetică", în secvenţe burleşti, „fremătau de emoţie când erau invocate vestitele cugetări–definiţii, cu alură de maxime, ale clasicilor marxismului (de pildă: revoluţiile sunt locomotivele istoriei, religia este opiu pentru popor, comunismul este groparul capitalismului) şi sufereau sincer pentru nefericitul Hegel, despre a cărui dialectică aflau oripilaţi că funcţionase, până la Marx, «cu capul în jos»". „Efervescenţa" grupului acoperă apatia celorlalţi. „Vioii bătrânei erau silitori şi în contul nostru [...] luau notiţe, cereau cuvântul, ridicând regulamentar două degete", preocupaţi de a se impune în faţa celor ce conduceau şedinţele de îndoctrinare. Maniheist vorbind, la polul opus, „printr-o desăvârşită muţenie" se impunea un personaj „scund, rubicond, purtător al unui cap leonin şi al unor ochelari cu margini groase". Era scriitorul Ury Benador „martor abstras, s-ar fi zis, al agitaţiei din jur, se îmbogăţea ideologiceşte practicând acest autism nedislocabil". În dialogul cu acest scriitor, „unul dintre evocatorii plini de har ai lumii evreieşti din România antebelică, în reprezentări cu amplitudine de frescă", are surpriza de a constata „volubilitatea crezutului taciturn, expansivitatea până la exploziv a celui care îmi păruse a fi încarnarea ideii de închidere în sine".

Seninătatea şi buna credinţă, obiectivitatea şi înţelegerea sunt calităţi pe care memorialistul le deţine în zestrea sa de om care îşi acceptă semenii – cu cele rele şi cu cele bune, dar şi asprimea decentă, dublată de o luciditate niciodată abandonată. Defel măgulitor din interes, întotdeauna nepăsător de lucrurile care contravin codului său moral şi bunei cuviinţe, Gabriel Dimisianu a fost şi rămâne un martor creditabil al întâmplărilor literare şi al eroilor ei. Asemenea multora din lumea literară, amintirea lui Zaharia Stancu, preşedinte al breslei scriitoriceşti, îi rămâne vie, omul, „emitea, în chip natural, autoritate". „Odraslă de ţărani teleormăneni", scriitorul avea un rafinament şi o distincţie înnăscute, „bărbat impunător şi frumos şi în anii bătrâneţii", educat, rasat şi discret în contrast cu multe fiinţe rudimentare care păreau astfel prin comparaţie cu el. Zaharia Stancu l-a surprins pe foarte tânărul viitor confrate prin „perfecta lui politeţe de om vechi, o politeţe dezinteresată, ca să zic aşa, pentru că, în fond, cine eram eu? Un tinerel care-i aducea nişte corecturi de la tipografie. Când am intrat [...] s-a ridicat în picioare, un gest pe care încă de pe-atunci nu-l mai făceau decât unii bărbaţi din generaţia lui. M-a invitat să mă aşez, a cerut pentru mine cafea şi pentru el ceai şi s-a afundat apoi în citit". Insistă însă pe cealaltă latură a firii şi comportamentului său – Stancu „omul violenţelor, al reacţiilor intempestive, al revărsărilor neaşteptate de mânie, al «crizelor», autentice sau uneori numai jucate", mai ales dacă dorea să obţină ceva sau se simţea încolţit. „Marile [sale] izbucniri de mânie" erau în proporţie directă cu „miza pusă în joc", „vehemente", „teatrale", ilustrând, cu asupra de măsură, histrionismul său, modalitatea *sui-generis* de a-şi şoca, în interes propriu sau al Uniunii, spectatorii, de cele mai multe ori înalţi funcţionari de partid. Binecunoscute şi unanim savurate erau „ameninţările cu emigrarea", ameninţa că „va emigra ... în Portugalia, va mătura străzile Lisabonei şi le va face lună, lună le va face, el, academicianul român ajuns în ţări străine măturător, cum va scrie pe o pancartă pe care şi-o va agăţa de gât: «academician măturător»", provocând stupoare şi groază. „Îl şi amuzau pe Stancu, prin efectul lor deconcertant, prin deruta pe care-o produceau, aceste mari înfurieri jucate şi, uneori, la sfârşit, dădea cărţile pe faţă".



Nuanţate diferit şi, fireşte, în alt context sunt „revărsările mânioase" ale lui George Ivaşcu, ca director al **României literare**. „Adoptase postura şefului autoritar şi mai mult nemulţumit decât mulţumit de prestaţia colaboratorilor"; pedagogia lui era simplă, dacă nu simplistă, convins că „laudele aduse rar sunt mai stimulatoare decât cele aduse tot timpul", „mustruluind" redacţia, şi, „potrivit firii sale explozive şi iubitoare de spectacol, o făcea întotdeauna în forţă", împrumutând, se pare, „ceva din factura înfurierilor spectaculoase ale lui G. Călinescu". Baricadat în locuinţa sa, conducea redacţia prin telefon, orice obiecţie avea de făcut era comunicată nefericitului care ridica receptorul, „buimăcit [de] admonestările lui Jupiter Tonans". Extrem de vii sunt aceste scene redacţionale, cu tactici de contracarare a mâniilor lui George Ivaşcu, atât de diferite, dar la fel de eficiente, fie prin replici vehemente care, paradoxal, îl calmau, încercând, la rândul său, să-şi calmeze atacatorul, fie printr-o tactică de semn opus, împotrivindu-i-se celui care „tuna şi fulgera", printr-o „molatică deferenţă" sau tăcere respectuoasă. Oricum, ambele tactici îl descumpăneau, calmându-l. Fin psiholog, Gabriel Dimisianu a intuit firea adevărată a marelui creator de reviste literare. „Că era un amuzament secret şi în mâniile lui George Ivaşcu, ba chiar şi o urmă de răsfăţ, eu nu am nici o îndoială. Şi mai era ceva: o formă paradoxală de manifestare a discreţiei de sine. Prefera să se creadă că este «rău», belicos, chiar brutal, decât să-şi destăinuie firea afectuoasă şi sentimentală. Cum era George Ivaşcu în fond".

Memorialistul nu se sfieşte să atingă zone sensibile, le analizează cu pricepere şi, mai ales, cu obiectivitate; el va extrage ce e bun şi bine pentru autorul aflat în discuţie, acordă credite, dar nu ocultează partea mai puţin luminoasă a scrisului. Mă refer, cu precădere, la Ovid S. Crohmălniceanu, cu imensa lui capacitate de adaptare, cu ceea ce i se reproşează: „versatilitatea, faptul că s-a pliat după vremuri, că a trecut fără dificultăţi vizibile de la o extremă la alta, de la închistările dogmatice la cel mai dezinhibat liberalism". Schimbător, instabil deci, şi mai ales maleabil, la Crohmălniceanu au găsit scriitorii tineri de atunci, optzeciştii, în majoritate, foştii lui studenţi, „desantiştii", „nu doar înţelegere şi încurajare, nu doar inteligenţă şi farmec omenesc, dar şi scrisul lui critic le impunea, prin rigoare şi subtilitate, prin supleţe, prin uşurinţa asociativă întemeiată pe erudiţie şi gust". Neinteresant şi lipsit de importanţă li se părea tinerilor fostul dogmatism al profesorului lor, „limba de lemn a criticii ideologice" folosită din plin, pentru că studiile pe care le citeau ei erau de mare rafinament, cuceritoare. Probabil, este vorba de „recunoştinţa pe care i-o purtau", dar, din nou, având la îndemână, ca întotdeauna, cumpăna dreptăţii, G. Dimisianu restabileşte echilibrul precizând că „istoricul literar nu va face însă, abstracţie [...] de perioada rea a carierei critice a lui Crohmălniceanu, de cei aproape cincisprezece ani în care scrisul său s-a aflat la remorca ideologiei de partid". În acelaşi spirit de dreptate e amintită „poziţia [lui]neconcesivă, nepertractantă cu puterea din anii ceauşismului", punând prudenţa în paranteze atunci când îşi exprima tranşat dezaprobarea faţă de „politicile culturale aberante ale regimului, închizătoare de orizonturi, şovine pe faţă".

Spiritul justiţiar, în sensul optim al cuvântului, absenţa resentimentelor, a oricărei ranchiune, iată un *background* de invidiat pentru paginile oricărui memorialist, oricărui istoric şi critic literar.

(Fragment dintr-un studiu)

Cu binecunoscuta sa forţă expresivă, care exercită asupra cititorului un fel de magnetism, Nicolae Breban îşi dramatizează şi adeseori îşi melodramatizează viaţa.

■ alex ştefănescu

Linişte, vorbeşte Nicolae Breban!

A intrat în folclor (în folclorul lumii literare) obiceiul lui Nicolae Breban de a reduce orice discuţie la un monolog al său şi de a-i apostrofa autoritar pe cei care îl întrerup: „Linişte, vorbeşte Nicolae Breban!" Culmea este că scriitorul are, în mare măsură, dreptate când cere să i se dea atenţie exclusiv lui; aproape întotdeauna le comunică ceva important celor din jur. În plus, *îi stă bine* accesul de megalomanie.

Ar fi deplasat ca Florin Iaru, de exemplu – care, exact ca o dirigintă, a dezavuat într-un articol moralizator din *Caţavencii* egocentrismul lui Nicolae Breban –, să strige la un *talk-show*: „Linişte, vorbeşte Florin Iaru!" Participanţii la discuţie s-ar întreba, fără îndoială: „Şi ce dacă vorbeşte?"

Cine nu intră în joc şi îl judecă necruţător pe Nicolae Breban, acuzându-l de încălcarea regulilor politeţii, se află în situaţia prozaicei neveste a lui Ion Slavici, care, enervată de declamările nocturne ale unui chiriaş al ei, pe nume Mihai Eminescu, îi bătea înfuriată cu pumnul în perete, iar în 28 iunie 1883 îi trimitea lui Titu Maiorescu un bileţel: „Eminescu a înnebunit. Scăpaţi-mă de el!"

Cea mai recentă carte a lui Nicolae Breban, *Viaţa mea* (ce titlu modest şi emfatic în acelaşi timp! nu putea fi dat decât de un clasic în viaţă), este un asemenea monolog, captivant, plin de forţă şi, bineînţeles, istovitor pentru cititor, dar niciodată anost. În repetate rânduri îţi vine să arunci cartea, exasperat de torentul de informaţii culturale şi opinii, de saltul de la un subiect la altul, de egotismul dezlănţuit. Dar, cu speranţa că nu te vede nimeni, reiei repede lectura, ca să afli – nu ce s-a mai întâmplat, ci – ce se mai întâmplă în mintea scriitorului.

Nicolae Breban nu este nici pe departe îngâmfat, în sensul comun al cuvântului. El doar joacă la miză mare, vrând totul sau nimic. Insuccesul (de altfel, nemeritat) de care a avut parte, la Paris, foarte puternicul şi originalul său roman *Bunavestire*, în 1985, îl face să se întrebe dacă nu cumva e şi el un oarecare veleitar din Est. Puţini sunt scriitorii capabili să joace astfel la ruleta rusească a gloriei literare:

„Sosisem la Paris prea târziu sau prea devreme sau eram pur şi simplu un oarecare pasager din Est, animat de un veleitarism semi-paranoiard, ca atâţia alţii, cu zecile, de pe aproape toate continentele literare, ce-şi încercau norocul acolo, în augusta şi orgolioasa Cetate a literelor europene?!"

O deviză posibilă a lui Nicolae Breban (inspirată de aceea folosită de ruşi în timpul războiului: „Totul pentru front, totul pentru victorie!") ar fi „Totul pentru scris, totul pentru victorie!" Îmi aduc aminte o discuţie cu el din 1968, când avea 34 de ani (iar eu, încă student – 21). Ne plimbam în jurul Universităţii din Bucureşti, în aşteptarea lui Nicolae Manolescu, care întârzia la o şedinţă de catedră, şi vorbeam despre condiţia de scriitor. Nicolae Breban, un bărbat înalt, puternic, cu o voce mai subţire decât cea la care te-ai fi aşteptat remarcându-i masculinitatea, publicase trei romane – *Francisca*, 1965, *În absenţa stăpânilor*, 1966, *Animale bolnave*, 1968 – primite de critica literară cu entuziasm. Îşi purta gloria ca pe o fosforescenţă a întregii lui fiinţe. Întâlnirea cu Nicolae Manolescu făcea parte dintr-o agendă de solidarizare a generaţiei 60 care profita inteligent de perioada de dezgheţ ideologic pentru a elibera complet literatura de „realismul socialist". Nicolae Breban era atunci marele prozator al noului val, aşa cum Nichita Stănescu era marele poet, iar Nicolae Manolescu – marele critic. (Venirea mea la o întâlnire cu Nicolae Manolescu, coincidentă cu cea a lui Nicolae Breban, avea o miză mai modestă: aşteptam un verdict critic în legătură cu versurile mele de la cel căruia îi eram student).

Vorbeam cu scriitorul pe care tocmai atunci îl cunoscusem despre şansa tinerei generaţii de a aduce un suflu nou în literatura română. Eu deplângeam faptul că mulţi autori tineri n-au... condiţii să scrie, fiind nevoiţi să-şi câştige existenţa din profesii neliterare (nu ştiam pe atunci că interlocutorul meu, îndepărtat din facultate din motive politice, lucrase ca strungar în fier şi ca şofer). Nicolae Breban a izbucnit: „Nu există nicio scuză pentru cine se ratează!" Eu l-am întrebat, polemic-spectaculos „Nici moartea?" şi am evocat cazul lui Nicolae Labiş. „Nu, nici moartea!", a replicat energic Nicolae Breban. „Nicolae Labiş avea obligaţia – faţă de propriul lui talent – să nu moară!"

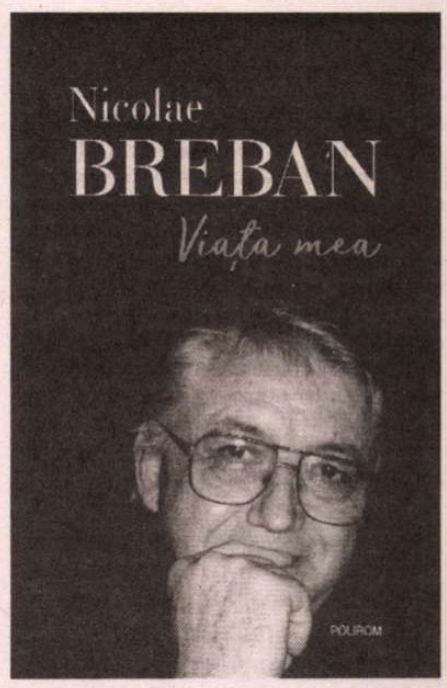
M-a urmărit multă vreme această radicalitate a atitudinii (care era şi a mea, dar pe care nu îndrăzneam să o exprim, părându-mi-se inumană). O regăsesc, acum, în autobiografia lui Nicolae Breban, carte animată de ideea că trebuie să sacrifici orice din tine ca să te realizezi ca scriitor. Este adevărat că, declarată astfel, exclusivitatea dragostei pentru literatură sperie sau... amuză, ca orice formă de fanatism. Dar nu e Nicolae Breban de vină că noi nu mai suntem în stare să înţelegem aspiraţia spre absolut.

Impresionantă este perspectiva adoptată de scriitor în autobiografia sa. El vede totul de la mare distanţă, *din afara* vieţii de fiecare zi, în care suntem cu toţii captivi. Când privim un tablou, facem adeseori un pas înapoi, ca să-l putem cuprinde mai bine în raza noastră vizuală. Nicolae Breban face nu unul, ci o mie de paşi înapoi, până când realitatea evocată se situează într-un context mai larg, putând fi judecată neconvenţional.

Aşa este tratată, de exemplu, copilăria:

„Dar... despre a cui copilărie înşir eu aici? A «mea», s-ar zice, însă, la urma urmei, aş avea eu acest drept? Ce legături intime, organice mai pot eu pretinde a avea cu acel copil, brun, slab, zăpăcit până la dezgust de fenomenele absurde şi adesea brutale care îl înconjurau fără încetare, dar şi de vuietul confuz şi uneori strident, de pulsiunile care urcau şi coborau necontenit în cutia îngustă a trupului său şi adesea se loveau de coastele sale – fizice sau fantomatice –, de închisorile în care trăia, ispitele false, de eşecurile sale continue, de marile dezamăgiri ce durau o noapte, ca şi de unele revelaţii ce s-au dovedit apoi reale, mai mult decât interesante, însă, e drept, mult timp după ce acel copil şi aşa-zisele sale drepturi de a fi sau de a muri vor dispărea; el a murit într-adevăr, s-a pierdut, s-a făcut cumva nevăzut; ca un fel de fum, de fuior al unui foc nezărit de nimeni şi care arde undeva într-o pădure, poate luminiş, şi căruia îi spunem, cu o aroganţă ce nu ne miră, pur şi simplu, viaţă."

Cu binecunoscuta sa forţă expresivă, care exercită asupra cititorului un fel de magnetism, Nicolae Breban îşi dramatizează şi adeseori îşi melodramatizează viaţa. El trece în revistă toate circumstanţele nefavorabile şi adversităţile care au stat în calea afirmării sale ca scriitor şi pe care în cele din urmă le-a învins. Nu se victimizează, nu se lamentează, nu cere milă. Lui însuşi nu i-e milă de nimeni, nici de el însuşi. Are o vocaţie a măreţiei care se manifestă, este adevărat, adeseori, mai mult printr-o retorică a măreţiei, decât prin fapte măreţe. Dar monologul său, patetic şi tautologic, dovedeşte o mare capacitate de eroizare şi trezeşte nostalgia unor scopuri mai înalte decât cele proprii oamenilor de azi.



Nicolae Breban, *Viaţa mea*, Iaşi, Editura Polirom, 2017. 496 pag.

Valoarea documentară a autobiografiei este secundară. Ştiam, în linii mari, cum a fost persecutat Nicolae Breban în tinereţe, cum s-a format mai mult ca autodidact decât ca elev şi student, cum a debutat, cum a făcut o carieră fulminantă ajungând membru în CC al PCR şi redactor-şef al revistei **România literară**, cum, aflat la Paris, în 1971, cu prilejul prezentării unui film realizat după un roman al său, a protestat deschis împotriva hotărârii lui Nicolae Ceauşescu de a declanşa o nouă „revoluţie culturală" în România şi, drept urmare, a căzut în dizgraţia regimului comunist, cum au fost primite cărţile sale de exilul românesc şi de străinătate (dezamăgitor în raport cu aşteptările sale), cum s-a simţit trădat după 1989 de critica literară etc. Memorialistul nu aduce prea multe informaţii noi – mai degrabă se lansează în diatribe îndreptate împotriva celor care nu-i recunosc meritele. Sau împotriva celor care nu înţeleg nevoia lui de construcţii epico-filosofice monumentale. Nu putem afla multe noutăţi din recenta carte a lui Nicolae Breban. Dar ne putem bucura – dacă avem seninătatea necesară – de valoarea ei literară. Tonul dramatic-testamentar, încercarea eroică de a face să decoleze greoiul conglomerat de fraze patetice, momentele în care acesta chiar decolează, ridicând discuţia la mare altitudine – toate acestea sunt elementele care contează. Diversele obiecţii care ne vin în minte trebuie să ni le reprimăm. „Linişte, vorbeşte Nicolae Breban!". ■

Generalul Condeescu, Ministrul de Război, a căzut de pe cal, iar Prinţului Nicolae i s-au rupt hamurile de la trăsură, în piaţa teatrului, caii luând-o înainte şi trăsura rămânând pe loc.

memorii

Restauraţia regală din alt unghi

Am citit cu interes articolul *Mărturii despre Restauraţia regală*, publicat în numărul 20-21 din 5 mai al revistei România literară, cuprinzând pasaje din amintirile lui Iuliu Maniu referitoare la revenirea în ţară şi instalarea pe tron a Regelui Carol al II-lea, în iunie 1930. Întrucât consider că acest eveniment, cu urmări însemnate asupra istoriei României interbelice, este încă insuficient cunoscut de contemporanii noştri, ofer spre publicare un text inedit referitor la iniţierea şi desfăşurarea actului „restauraţiei". Este vorba de un fragment din memoriile, încă nepublicate, ale Elenei Manoilescu, soţia omului politic şi economistului Mihail Manoilescu. (Mihai Dinu)

Din tot ceea ce se petrecuse însă în ultimul an în chestiunea Carol era clar că, după expresia lui Mihai, „partidele politice îl cumpărau pe Prinţ în opoziţie şi-l vindeau la guvern". Trebuia deci luată o hotărâre, fiindcă aşteptarea nu rezolva nimic. Şi de aceea, am plecat amândoi la Paris, la 30 martie 1930 [...].

Cum am ajuns, Mihai a telefonat la Claridge, unde locuia Prinţul, pe Champs Elysées. Chiar în seara aceea am fost la el, la hotel. Când venea lume din ţară, era fericit. Ne-a primit cu bucuria de totdeauna şi cu multiplele întrebări asupra celor ce se petrec în ţară.

Prinţul ajunsese şi el dezgustat de jocurile fluctuante ale convingerilor carliste la oamenii noştri politici. Mai mult chiar decât elocvenţa lui Mihai, tocmai acest dezgust l-a hotărât să accepte ideea de a reveni ajutat de un grup de ofiţeri, în frunte cu Precup. Victor Precup, judecătorul lui Mihai (care reuşise să-i smulgă achitarea, în ciuda tuturor ordinelor guvernului şi a dârzeniei colonelului Vlădescu, preşedintele completului de judecată), îi oferise lui Mihai să-şi pună serviciile la dispoziţia Prinţului Carol. Precup fusese de curând înaintat locotenent colonel, prin intervenţia Prinţului Carol la Prinţul Nicolae. De altfel, când ne-a văzut, una dintre primele întrebări puse de Carol a fost: «Precup a fost înaintat?»

Precup era de fel din Detunata lui Avram Iancu şi, probabil, plămădit din acelaşi aluat, deoarece cariera lui romantică şi plină de un eroism curat, fără pic de egoism, se întâlneşte greu, mai ales într-o ţară ca a noastră. În Primul Război Mondial, a fost decorat cu Crucea de fier, luat prizonier de ruşi şi a evadat de două ori din lagăr, de la bolşevici. În 1918, trece Carpaţii în avion, împreună cu Mitropolitul Bălan al Ardealului, aducând la Iaşi mesajul de Unire al ardelenilor, iar în procesul lui Mihai, dispreţuind toate riscurile, îi influenţează pe cei doi căpitani şi obţine achitarea acuzatului. Acum se oferea să organizeze întoarcerea Prinţului. Cu asemenea antecedente, era greu să crezi că nu va reuşi.

Prinţul era înclinat să accepte o atare propunere, deoarece tot ce se întâmplase în decursul unui an fusese de aşa natură încât îl scârbise cu desăvârşire. În vara anului 1929, înainte de moartea lui Buzdugan, Patriarhul era serios bolnav. Guvernul, temându-se atunci să nu se descompleteze Regenţa, l-a trimis pe Sever Bocu la Paris să-l întrebe pe Prinţ dacă ar accepta să intre în Regenţă. Prinţul a acceptat, de aceea era aşa de convins, la moartea lui Buzdugan, că el va fi ales. Alegerea lui Sărăţeanu i-a dat un asemenea dezgust, încât atunci a priceput că cu partidele şi cu oamenii politici nu e nimic de făcut. Mai ales atitudinea lui Iorga de la alegerea lui Sărăţeanu îl duruse mult. Totuşi, în ultima vreme, Iorga oscila din nou. Fusese în America, unde ţinuse mai multe conferinţe. La întoarcerea în Europa, la debarcader la Cherbourg, Puiu Dumitrescu, trimis de Prinţul Carol, îl aştepta să-l salute din partea acestuia, bucuros de succesul conferinţelor, şi să-i ofere Profesorului un buchet de flori din partea lui Carol. Atât a fost suficient pentru ca Iorga să devină din nou mai mlădios în chestiunea Carol. [...]

Puţine zile după aceea, am aflat că la Paris sosise generalul Soutzo, ca emisar al lui Averescu şi că, prin acesta, se aranjase o întâlnire între Prinţ şi Averescu, la Bellinzona, aproape de Zürich. Noi voiam să ne întoarcem de Paşte acasă, lângă copii, Prinţul însă ne-a rugat să mergem cu el la Zürich şi să aşteptăm acolo rezultatul întrevederii cu Averescu. Aceasta era ultima încercare pe care Prinţul o făcea în direcţia ajutorului pe care îl aştepta de la partide pentru revenirea lui. Dacă şi acum totul se dovedea iluzoriu, atunci Mihai, la întoarcerea în ţară, trebuia să dea semnalul militarilor şi să se organizeze reîntoarcerea Prinţului de către armată. De aceea, n-am plecat în ţară, ci am mers la Zürich. Noi ne-am pornit de la Paris spre Elveţia în ziua de 19 aprilie, în ajunul Paştelui, şi am descins în Zürich la orele 7 seara, în timp ce toate clopotele sunau Învierea Domnului.

Ne-am instalat la hotelul „Eden au lac", iar luni, în a doua zi de Paşte, a sosit şi Prinţul, cu suita lui, la hotelul „Baur au lac" [...] Ca şi la Paris, Mihai avea mereu întâlniri cu Prinţul, în care pregăteau până şi cele mai mici detalii ale începuturilor domniei acestuia. Tot atunci, după inspiraţia lui, Mihai i-a dat ideea în ceea ce privea situaţia micului Rege Mihai, să-l facă Mare Voievod de Alba Iulia, ca titlu pe care trebuiau să-l poarte, de aici înainte, toţi moştenitorii tronului României, cu formula de adresare specială, pentru el, de „Măria-Ta".

În salonaşul de la Eden am luat de câteva ori masa cu Prinţul şi masa se prelungea până noaptea târziu, în timp ce Mihai discuta cu Prinţul şi puneau împreună la cale viitoarea domnie. Ce bine ar fi fost dacă s-ar fi ţinut de acele programe de la Zürich şi dacă Prinţul nu s-ar fi lăsat îmbrobodit de la început de teoriile încâlcite în paragrafe ale lui Maniu!

Carol trebuia să se întâlnească cu Averescu la Bellinzona, la 25 aprilie [...]. Carol a stat trei ore de vorbă cu Averescu, după care au luat masa împreună, de faţă fiind şi generalul şi doamna Soutzo. A doua zi ne-am întâlnit iarăşi cu Prinţul, în salonul lui de la „Baur au lac." După «bună ziua», înainte de a apuca să povestească ceva, el a spus, făcându-şi o mare cruce românească: «Dragă Mihai, să mă ferească Dumnezeu să fiu nevoit vreodată să lucrez cu Averescu. Cu oricine mai bine, cu Duca, cu Vintilă, dar cu Ţăcălie să mă ferească Dumnezeu!» Suceala lui Averescu, soluţiile lui extravagante l-au îngrozit pe Prinţ. Prin urmare, nu mai rămânea decât soluţia ofiţerilor. [...]

A doua zi, 27 aprilie, luam trenul spre Bucureşti. Aici, de abia ajunşi, [...] prima grijă a lui Mihai a fost să-l vadă pe Precup, care s-a şi apucat să organizeze, cu colonelul Dahinten, comandantul aeroportului Cluj, sosirea Prinţului, fixată acum definitiv ca făcându-se cu avionul. Precup îl văzuse înainte pe Maniu şi-i spusese, în felul lui de a vorbi, făcând aluzie la progresele carlismului în armată: «scapă căruţa, domnule Maniu!» Lucru la care, Maniu i-a răspuns: «Nu te băga, ascultă-mă pe mine!»

La Budapesta, Mihai, în calitatea lui de Preşedinte al Uniunii Camerei de Comerţ şi Industrie, conducea o vizită colectivă a cercurilor economice şi acest drum îi folosea bine, ca să-şi mascheze reîntoarcerea lui la Paris la 9 mai.

În dimineaţa plecării spre Budapesta, l-a văzut pe Maniu. Liberalii pregăteau o nouă broşură plină de calomnii la adresa Prinţului. Cu această ocazie, Mihai i-a cerut îngăduinţa – căci acum era şeful lui, fiind membru în Partidul Naţional-Ţărănesc – să publice dezbaterile procesului său. Maniu i-a răspuns că Mihai e la vârsta la care trebuie să facă istoria, nu să o scrie. Atunci, Mihai i-a răspuns, zâmbind cu subînţeles: «Numai să vă placă cum am s-o fac.»

În ziua de 8 mai, părăsea Budapesta şi la 9 mai, aşa cum îi promisese Prinţului, sosea la Paris. Aici, i-a raportat Prinţului tot ce aranjase, stăruind ca Prinţul să nu mai spere în acel tren regal pe care-l visa, căci nu era decât o iluzie, în timp ce avionul era o realitate. La 14 mai, Mihai era înapoi la Bucureşti. Acum începeau adevăratele pregătiri ale reîntoarcerii Prinţului. În lipsa lui Mihai (aflat la Paris), în Bucureşti se serbase ziua de 10 Mai. De la o fereastră de pe Calea Victoriei, unde mă dusesem cu copiii, l-am putut admira pe Sărăţeanu, în toată splendoarea, în trăsură à la Daumont, alături de Regele Mihai. Reproduc, după notele mele de atunci: «Stupid, senil, antipatic, cu jobenul lipit pe urechi, cu mâinile înfipte în genunchi, întruchiparea Regalităţii ieşită din capul lui Maniu.» Se vede însă că soarta avertiza Regenţa pentru a o face să înţeleagă că i se apropie ceasul fatal, căci i-a trimis cu acea ocazie mai multe semne rele. Generalul Condeescu, Ministrul de Război, a căzut de pe cal, iar Prinţului Nicolae i s-au rupt hamurile de la trăsură, în piaţa teatrului, caii luând-o înainte şi trăsura rămânând pe loc. Lumea a spus: «semn rău pentru Regenţă, i-a rămas căruţa în drum.»

Se fixase plecarea lui Precup la Paris pentru ziua de 27 mai. Dar înainte de a-i da drumul lui Precup, Mihai trebuia să afle care e atitudinea Prinţului Nicolae şi ce reacţie va avea acesta la reîntoarcerea fratelui său. Bineînţeles că ar fi fost groaznic pentru ţară ca armata să se împartă în două, o parte cu Carol şi alta cu Nicolae, de aceea atitudinea acestuia din urmă era unul dintre punctele de căpetenie pentru acţiunea lui Mihai. În acest scop, l-a văzut pe intimul lui Nicolae, comandorul Păiş, de la care a aflat că Nicolae e câştigat pentru cauza lui Carol. Era chiar hotărât, spunea el, să se ducă în străinătate, în cursul lunii iunie, ca să-l viziteze pe Carol. Păiş l-a asigurat pe Mihai că, dacă Nicolae s-ar pomeni cu Carol venind în Bucureşti, ar fi chiar încântat că e pus în faţa unui fapt împlinit.

Singurul om politic care ştia că Mihai lucrează la revenirea lui Carol, fără să cunoască însă detaliile acesteia, era Iunian. El îl informase, desigur, şi pe Mihalache. Iunian demisionase din guvern după un conflict cu Maniu şi acum, ca să-l enerveze pe acesta, înclina din nou foarte tare către Prinţul Carol. [...]

La 27 mai 1930, pleacă la Paris Precup, cu câteva sute de mii de lei, împrumutate cu mare greutate de Mihai. Două zile după aceea, soseşte la noi Gatoschi şi-i arată lui Mihai o telegramă de la Puiu Dumitrescu, care-l chema urgent la Paris. Bineînţeles, ▸▸

Am uitat să spun că Prinţul Nicolae l-a primit pe Prinţul Carol în capul scării de la Cotroceni, unde s-au îmbrăţişat. Exact la fel, Prinţul Carol l-a primit pe Mihai în capul scării.

trebuia să plece, dacă era chemat, însă ca să plece îi trebuiau bani. Din nou Mihai a împrumutat o sumă şi a trimis-o. Prin Gatoschi, Mihai i-a atras atenţia lui Puiu, să nu cumva să vină înaintea Prinţului, deoarece Siguranţa şi guvernul, când ar şti că a sosit Puiu, ar înţelege că urmează şi Prinţul. Deci, el să sosească numai după ce va sosi Carol. Era un sfat înţelept, pornit numai din grija de a nu se rata acţiunea din cauza unei greşeli mărunte. De cât necaz a avut parte Mihai din pricina acestei precauţii a lui! Puiu, care îi judeca pe toţi oamenii după el, şi-a închipuit că Mihai vrea să-l «lucreze» – după eleganta lui expresie – ca să nu fie în Bucureşti la depunerea jurământului şi, în felul acesta, să-şi piardă locul de secretar al Regelui. O prostie mare cât el! Mihai n-avea nici un interes să-l facă să-şi piardă locul, iar Puiu frumoasă idee mai avea despre Carol, dacă era suficient să întârzie o zi, pentru ca omul care stătuse atâţia ani alături de el să fie expus să-şi piardă locul cuvenit.

În ziua de 4 iunie, maiorul Nicoară, ajutorul din Bucureşti al lui Precup, vine să-i anunţe lui Mihai că a sosit colonelul Tătăranu, ataşatul nostru militar la Paris, care, odată cu sosirea lui Precup acolo, intrase şi el în complot. Tătăranu voia să-l vadă pe Mihai şi i-a dat întâlnire la ora 12 noaptea, în faţa casei lui Marghiloman, bijuterie a Bucureştiului, care a fost înlocuită apoi de blocul oribil de la Aro.

În seara aceea, m-am temut de o cursă şi când l-am văzut pe Mihai plecând în puterea nopţii, mi se făcuse inima ca un purice. Nu mă temeam de Nicoară, ci de Tătăranu, îl ştiam ataşat militar şi nu aveam nicio garanţie că nu era vorba de o cursă. Îi atrăsesem atenţia şi lui Mihai, care, de altminteri, se temea şi el. Când s-au întâlnit, Mihai n-a vrut să discute nimic, până ce Tătăranu nu i-a arătat un ordin scris de mâna Prinţului către toţi cei care lucrau în Bucureşti pentru reîntoarcerea lui. La 1 noaptea a sosit cu Tătăranu acasă la noi. Eu nu mă culcasem, am stat pe întuneric la fereastra dormitorului nostru, de unde puteam vedea curtea, tot aşteptând să-l văd pe Mihai întorcându-se. Când a sosit cu Tătăranu, l-a lăsat în birou o clipă şi a venit să mă liniştească. Au lucrat până la 3 şi jumătate, în zori. Se schimbase itinerariul. Prinţul trebuia să vină cu trenul până la Uschhorod în Cehoslovacia. De aici până la Cluj era un ceas cu avionul pe care trebuia să-l ia de la fabrica de aeronave a lui Bondi, cu care Precup era bun prieten. La Cluj, Dahinten avea pregătit un avion militar românesc care urma să aterizeze pe poligon la Cotroceni, unde îl aşteptau trupe comandate de ofiţeri carlişti.

Acum, programul se schimbase. Prinţul a plecat cu maşina de la Bellème şi a mers până la München. De aici urma să se suie într-un avion închiriat

Carol al II-lea şi Mihai

cu frumoasa sumă de un milion de lei, bani pe care Tătăranu îi luase din casa Statului şi pentru care răspundea personal. Bineînţeles, Carol sosind cu bine, banii i s-au restituit lui Tătăranu. Dacă însă totul ar fi eşuat, Tătăranu îşi juca şi capul, şi onoarea. [...]

Vineri 6 iunie, de dimineaţă, soseşte generalul Dumitrescu, tatăl lui Puiu, cu soţia, de la Constanţa, aducând-o şi pe fetiţa lui Puiu. Mihai s-a pomenit cu el pe neaşteptate. Generalul i-a arătat o telegramă semnată Mihai în care li se cerea să sosească cu toţii la 6 iunie în Bucureşti. Generalul a crezut, cum era şi normal, că Mihai îl cheamă în vederea unor evenimente importante. Mihai nu le telegrafiase însă şi nici nu îşi putea imagina cine trimisese telegrama. Cum Mihai îşi dăduse cuvântul de onoare că nu va destăinui nimănui nimic, nu i-a vorbit generalului despre ce urma să se întâmple, astfel încât ei s-au înapoiat, seara, la Constanţa. De aici a ieşit o mare supărare. Mihai nu îi mărturisise generalului că vine Prinţul deoarece nu-şi putea călca cuvântul, oricine ar fi fost acela care dorea să primească lămuriri. Mai târziu, am aflat că Puiu era cel care îl rugase pe Precup să dea telegrama, întrucât el sosind cu avionul de la Paris în ziua aceea, voia să-şi aibă părinţii şi fetiţa în Bucureşti.

Printr-o coincidenţă extraordinară, Regina a plecat, în ziua de 6 iunie, la ora 12, cu Prinţesa Ileana, la Oberammergau şi la Salzburg, aşa încât acum şi Nicolae avea mâinile libere. Regina şi Prinţesa, plecând, nu bănuiau nimic.[...]

Imediat după sosirea lor, guvernul a fost înştiinţat. La Cameră, şedinţa s-a ridicat brusc, nimeni n-a ştiut de ce, şi guvernul a intrat într-un lung Consiliu de Miniştri. Din ridicarea şedinţei de la Cameră şi din ştirea sosirii lui Puiu şi a lui Gatoschi, care se răspândise ca fulgerul în oraş, lumea dedusese că se petrece ceva, încât toţi credeau că Prinţul a şi sosit. O ploaie de telefoane a început să sune la noi, unii anunţând sosirea Prinţului, doar fiindcă aşa-şi închipuiau ei, alţii vrând să se informeze, dacă a venit sau nu. Au telefonat cunoscuţi şi necunoscuţi, au telefonat şi gazetari de la diferite gazete, şi sora doamnei General Soutzo, doamna Sturdza, care-i aştepta cu trenul abia peste două zile şi care spunea că nu mai înţelege nimic.

Greşeala lui Puiu şi a lui Gatoschi a fost mare, fiindcă tot oraşul era alertat, inclusiv guvernul, care se frământa în Consiliu ce trebuie să facă. La zece şi douăzeci, omul lui Enric de la Băneasa telefonează: a sosit Prinţul Carol. Mihai, Enric şi Alecuţu pleacă în goană la aeroport. Dar era prea târziu, Prinţul nu mai era acolo. El plecase cu locotenentul Opriş, care-i pilotase avionul de la Cluj la Bucureşti, şi cu aviatorul Cantacuzino-Paşcanu, care era, întâmplător, cu maşina lui, pe aeroport. Plecaseră cu toţii în oraş, în căutarea ofiţerilor din complot. Ce se petrecuse şi de unde ieşise încurcătura? Avionul l'Allouette condus de un aviator francez are o pană şi aterizează forţat la Vadul Crişului. Dahinten, văzând la Cluj că trece vremea şi că nu se arată nimic pe firmament, trimite un avion în recunoaştere. Acel avion descoperă avionul francez aterizat forţat la Vadul Crişului, aterizează, îl ia pe Prinţ cu el şi îl duce pe aeroportul de la Cluj. Deşi ziua, la vremea aceea, era destul de lungă, se întârziase într-atât, încât munţii s-au trecut noaptea, de-a lungul Prahovei. Când au ajuns la Cotroceni, era noapte neagră şi cum acolo nu era câmp de aterizare prevăzut cu luminile necesare, Opriş n-a avut curajul să aterizeze. Ziua, ar fi fost cu totul altceva. Atunci, s-au îndreptat către aeroportul Băneasa. Au aterizat, n-au găsit pe nimeni, decât pe Cantacuzino-Paşcanu, din pură întâmplare. Atunci a început o cursă în noapte, pe la adresele ofiţerilor care făceau parte din complot. Nu era nici unul acasă, toţi se aflau pe poligon, la Cotroceni. Au dat numai de colonelul Orăşanu, fostul aghiotant al Prinţului, cu care au ajuns apoi la Cotroceni. Era vina lui Tătăranu, care nu prevăzuse posibilitatea unei întârzieri, având pe cineva sigur cu maşina la Băneasa. Trebuia să ne comunice, mai ales că Mihai îl anunţase că cumnatul lui îi stă la dispoziţie. Noroc că a fost acolo Cantacuzino-Paşcanu, căci, nu mult după ce plecase Prinţul de pe aeroport, şi-a făcut apariţia Nicoleanu, din ordinul lui Maniu. Cred că Nicoleanu l-ar fi salutat pe Prinţ şi nu i-ar fi făcut nimic, dar nu se poate şti totuşi ce reacţie ar fi avut.

Partea nostimă era că, la ora unsprezece, nu ştiau nici Mihai şi nici guvernul unde se află Prinţul, care totuşi aterizase, *bel et bien*, în Bucureşti.

În noaptea aceea, ca şi în noaptea achitării lui Mihai, la noi în casă nu s-a culcat nimeni, în afară de copii.

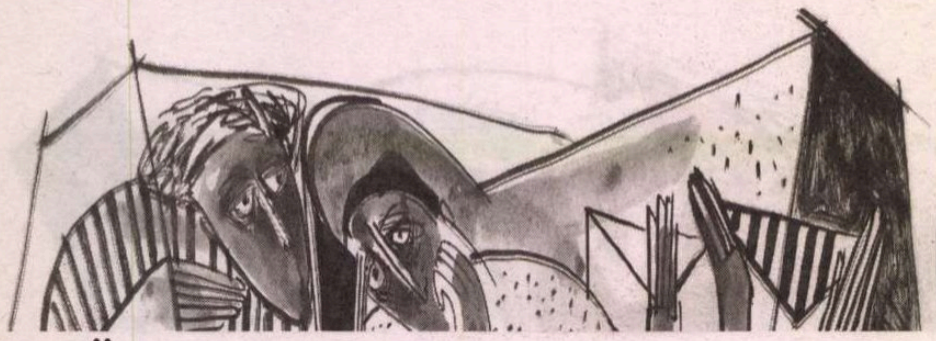
Pe la 11, Mihai se duce la Preşedinţie. Era acolo întreg guvernul. Toţi consternaţi, în afară de Mihalache, care era foarte bine dispus şi-l tot întreba pe Madgearu (care în ultima vreme se lăsase de carlism şi era în foarte bune raporturi cu Ştirbey, ceea ce însemna, la vremea aceea, a fi la antipodul carlismului): «Ştii tu, măi, de mine e uşor, căci eu port cămaşa pe dinafară, dar pe tine să te văd acum, pe unde ai să scoţi cămaşa?» Madgearu era negru şi când îl mai auzea şi pe Mihalache, se înnegrea şi mai tare. Văzându-l pe Mihai, a izbucnit: «Manoilescule, asta numai tu ai făcut-o şi acum taci şi râzi de noi. Spune-ne unde e.» El zâmbea şi tăcea, ceilalţi fierbeau şi mureau de ciudă. [...]

Între timp, Carol îl văzuse pe Maniu şi îi spusese că înţelege să-şi reia drepturile succesorale. Acesta, încâlcit cum era în paragrafe, l-a speriat că nu îl va putea detrona pe fiul său, că e mai bine să fie Regent în locul lui Nicolae, care trebuie să demisioneze, şi că în niciun caz acum nu se vor putea face alegeri, de unde concluzia că, oricare ar fi noul guvern pe care-l va desemna Carol, acesta va trebui să lucreze cu Parlamentul actual. Ce bine ar fi fost dacă reuşea Mihai să-l vadă pe Prinţ înainte de nefasta întrevedere cu Maniu!

Mult mai târziu am aflat că Puiu fusese găsit de soldatul trimis de la poartă, dar îi ordonase să îi spună că nu l-a găsit, ca să se răzbune pe Mihai, fiindcă îl sfătuise să vină abia după sosirea Prinţului. Întâmplare simbolică pentru felul în care avea să strice Puiu domnia lui Carol, cu spiritul lui de intrigant meschin şi mediocru.

Mihai i-a arătat Prinţului că nu e vorba de detronarea lui Mihai. Acesta stă pe tronul României în virtutea unei legi ordinare. Orice lege ordinară poate fi anulată tot printr-o lege ordinară, tot astfel şi Actul de la 4 ianuarie. Prinţul Nicolae nu trebuia să demisioneze sub niciun cuvânt, deoarece până la noua alegere Maniu rămânea atotstăpânitor şi putea să-şi joace caii cum ar fi vroit, iar armata rămânea fără şef.

Am uitat să spun că Prinţul Nicolae l-a primit pe Prinţul Carol în capul scării de la Cotroceni, unde s-au îmbrăţişat. Exact la fel, Prinţul Carol l-a primit pe Mihai în capul scării, împreună cu Nicolae şi cel dintâi cuvânt al său a fost: «Ei, ce zice madame Manoilescu? „Zece mii de franci" n-are să fie supărat că n-a putut veni cu flori la gară?» Carol se referea la băieţelul nostru, care vroia să vină cu flori la gară, la sosirea Prinţului[1].



Carol depune frumos, calm, solemn și într-o românească perfectă, jurământul pe Evanghelie. Era primul nostru Rege care vorbea românește ca și noi, era Regele generației noastre, de aceea generația noastră a luptat și l-a adus înapoi.

memorii

Mihai i-a arătat atunci Prinţului, în zorile dimineţii de 7 iunie că nu se vine pe calea aerului şi nu cobori din văzduh pentru ca domnul Maniu să binevoiască să îngăduie să fii Regent. Dacă Mihai l-ar fi văzut pe Prinţ înaintea lui Maniu, acesta nu l-ar fi impresionat pe Carol, pentru că Mihai i-ar fi reamintit că Actul de la 4 ianuarie putea fi anulat oricând, că Mihai nu era Rege decât prin voinţa lui Brătianu şi atunci, probabil, Prinţul ar fi fost mai energic cu Maniu, ceea ce ar fi scutit ţara de inesteticul spectacol al pertractărilor pentru Regenţă sau pentru Rege, care a durat toată ziua de 7 Iunie şi noaptea de 7 spre 8 Iunie, când în sfârşit Maniu a trebuit să capituleze, demisionând şi făcând un guvern Mironescu, care trebuia să primească jurământul pe Constituţie al noului Rege. Când Mihai s-a despărţit de Prinţ în acea dimineaţă, la Cotroceni, acesta i-a spus următoarele cuvinte: „Mihai, ai o mare misiune de îndeplinit. Trebuie să lucrezi în lumea politică, să fiu proclamat Rege." Pe la 6 şi jumătate dimineaţa, Mihai era înapoi de la Cotroceni. M-a găsit aşteptându-l. Nu mă dezbrăcasem, nu mă culcasem. După ce mi-a povestit tot, s-a dus de a făcut o baie, şi-a făcut toaleta şi a pornit să-şi împlinească „marea misiune" [...].

Lumea spunea: „Regele trebuie să ne scape de liberali, de Regenţă şi de Maniu." De primele două, în adevăr că, în acel moment, ţara scăpase, şi de Regenţă, şi de liberali, din păcate, însă, de Maniu n-a reuşit să scape ţara. Viitorii istorici ai domniei Regelui Carol al II-lea nu vor trebui să neglijeze faptul imensei sale popularităţi din acel timp, să îl prezinte fără părtinire şi cu obiectivitate. Când trecea cu maşina de la Calea Victoriei spre Cotroceni, unde a locuit la început, pe Bulevardul Elisabeta se opreau tramvaiele, adesea, şi lumea, în picioare, îl aclama.

Păcat că el şi-a irosit prosteşte acea popularitate şi ceea ce e şi mai mare păcat e că oamenii politici au făcut tot ce au putut ca s-o irosească şi s-o transforme de-a dreptul în duşmănie faţă de el. Aceasta e opera partidelor şi a politicienilor. Am trăit acele zile, am văzut şi am auzit tot, am fost în mijlocul frământărilor, fără să fiu amestecată personal în ele, şi ca cel care este departe, mi-am dat seama perfect de tot răul care se făcea. Regele a greşit că a tolerat în jurul lui un anturaj care nu era la înălţimea situaţiei lui. Anturajul a greşit întâi prin incapacitate şi apoi prin dorinţa de acaparare şi de acumulare de bogăţie, care crea o atmosferă de intrigă sufocantă, de netolerat [...].

În dimineaţa zilei de 7 iunie, când trebuia să aibă loc o şedinţă la Parlament, după dejun, Mihai s-a pus în „campanie" încă de dimineaţă. I-a văzut pe rând pe Iorga şi pe A. C. Cuza, precum şi pe unii majoritari mai însemnaţi, pregătind terenul pentru formula Carol – Rege. Cu o mare delegaţie de parlamentari, din care făceau parte, între alţii, doctorul Mezincescu şi Gheorghe Crişan, ardelean inimos, viitor subsecretar de stat, Mihai s-a dus la Maniu, care a fost, ca de obicei, enigmatic şi misterios. Mihai spune în memoriile lui că numai Crişan l-a priceput, deoarece acesta le-a spus, la plecare, că Maniu se va retrage şi va lăsa pe un altul să primească jurământul lui Carol.

Şedinţa de după-amiază a Camerei a fost mai mult decât penibilă. Incinta era arhiplină. Tribunele gemeau de lume. Corpul diplomatic era prezent în totalitatea sa. De la ora 3, am aşteptat cu toţii să sosească guvernul, dar guvernul nu mai sosea. În acest timp, Carol aştepta la Palat să fie chemat să depună jurământul, în timp ce la Parlament nu se întâmpla nimic. În Consiliul de Miniştri, la Preşedinţie, erau nişte pertractări penibile şi dezgustătoare. Miniştrii nu se puteau pune de acord pe formula Carol – Rege, şi de aici, discuţii fără sfârşit. [...].

Plecând sâmbătă seara, 7 iunie, cu Mihai de la Parlament, fierbeam amândoi. Ne dădeam seama că formula Carol – Rege era primejduită. De aceea, cum am ajuns acasă, Mihai l-a chemat pe Precup, pe care l-a trimis la Maniu, formulându-i exact şi ce trebuie să îi spună. Precup s-a dus şi l-a ameninţat că, dacă a doua zi Carol nu va fi proclamat Rege, vor apărea tunurile în faţa Parlamentului. Acest limbaj l-a înţeles, în fine, şi Maniu. Căci chiar în noaptea aceea a demisionat şi noul guvern Mironescu a depus jurământul în faţa Regenţei. Maniu îşi închipuia că dacă el primeşte jurământul lui Carol, e sperjur faţă de Mihai I, căruia guvernul lui îi depusese jurământul, prin intermediul Regenţei. De aceea a preferat să demisioneze. Putea să facă acest lucru şi fără atâtea pertractări, ar fi fost mai elegant.

În ziua de 8 iunie, dis-de-dimineaţă, Mihai se duce la Iorga şi reuşeşte să-l convingă să nu se opună formulei Carol – Rege. Din nenorocire însă, uită, să-l prevină că se va vota o lege prin care Regele Mihai va căpăta titlul de Mare Voievod de Alba Iulia, rezervat, de atunci încolo, tuturor moştenitorilor tronului românesc, cu formula de adresare pentru el de „Măria-Ta". După începerea şedinţei, cu ocazia votării acestei legi, Iorga a avut cea mai nenorocită şi inoportună ieşire din viaţa lui, afirmând că „acest titlu e slavon şi de operetă şi că Alba Iulia nu însemnează nimic în istoria noastră" (reprodus după notele mele zilnice). Şi toate acestea pentru că nu fusese consultat într-o chestiune în care i se părea că el trebuie să hotărască. Multora, această atitudine li s-a părut de-a dreptul puerilă. „Legea Voievodului" s-a votat şi apoi a trecut şi legea ordinară prin care se anula Actul de la 4 ianuarie şi deci succesiunea la Tronul României era deschisă.

Guvernul şi mulţi majoritari se retrag şi se reîntorc în frac, pentru şedinţa solemnă, în care Carol avea să depună jurământul. Averescu apare în faimoasa lui uniformă de roşior, pe care o purtase ultimă dată, la 10 Mai 1927, când l-a speriat pe Brătianu. Tribunele erau la fel de pline ca în ajun. Tot corpul diplomatic era prezent. Incinta era arhiplină, căci Camera, unită cu Senatul, aştepta sosirea noului Rege. Pe estradă se făceau pregătirile de rigoare. Mitropolitul Moldovei urma să ia jurământul lui Carol, Patriarhul nu putea face acest lucru, deoarece în acel moment era încă Regent. El stătea liniştit, la loc de frunte, pe banca Prelaţilor.

Carol pleacă cu Nicolae, de la Palat spre Parlament. Nicolae, la dreapta şi Carol, la stânga, căci încă nu era Rege. Pe tot parcursul, lumea, enervată de atâta aşteptare, le face o manifestare, pe cât de spontană, pe atât de călduroasă. Deodată, simţim în Parlament o mişcare. Se anunţă Majestatea Sa, Regele. Intră Carol pe estradă, călcând voiniceşte, în uniforma de general de aviaţie, care n-avusese timpul nici să fie călcată, totuşi îi şedea minunat. La apariţia acelui tânăr înalt, voinic, frumos, simpatic, sănătos, toată sala, inclusiv tribunele, au izbucnit în urale. Unii, mai în vârstă, plângeau, iar diplomaţii se uitau unii la alţii, întrebându-se de ce li s-a spus că e degenerat şi morfinoman, iar Szembeck, Ministrul Poloniei, a exclamat, uimit: „Mais c'est un roi, un vrai roi, pourquoi nous a-ton dit que c'est un dégénéré?" Iată ce ştia lumea despre el şi iată-l în Parlament cum era în realitate.

Carol depune frumos, calm, solemn şi într-o românească perfectă, jurământul pe Evanghelie. Era primul nostru Rege care vorbea românește ca şi noi, era Regele generaţiei noastre, de aceea generaţia noastră a luptat şi l-a adus înapoi. După aceea, a rostit frumos, citind, proclamaţia către popor. [...]

N-a uitat să spună că n-a venit să se răzbune şi că pe cei care i-au greşit îi iartă. Fiecare frază era salutată cu urale. Lungi ovaţii au subliniat depunerea jurământului. Mi-l închipuiam pe Vintilă Brătianu, ascultând la radio, înconjurat de toată familia, acasă, şedinţa de la Parlament, cum pufnea, roşu ca un rac, la fiecare frază a Regelui şi la fiecare explozie de entuziasm a publicului.

După Rege, a vorbit Cicio Pop. De la pumnii zvârliţi în masă, din ajun, acum era declamator, vădit nesincer şi deplasat [...].

Totul se terminase. Carol era Rege. Am coborât repede, pe o scară laterală. Jos, i-am găsit pe Mihai şi pe Mişu Paleologu, deputat majoritar. Le-am spus „acum pot să mor, căci mi-am văzut visul cu ochii". Atunci, Mişu Paleologu mi-a răspuns „ba dimpotrivă, acum trebuie să trăieşti."

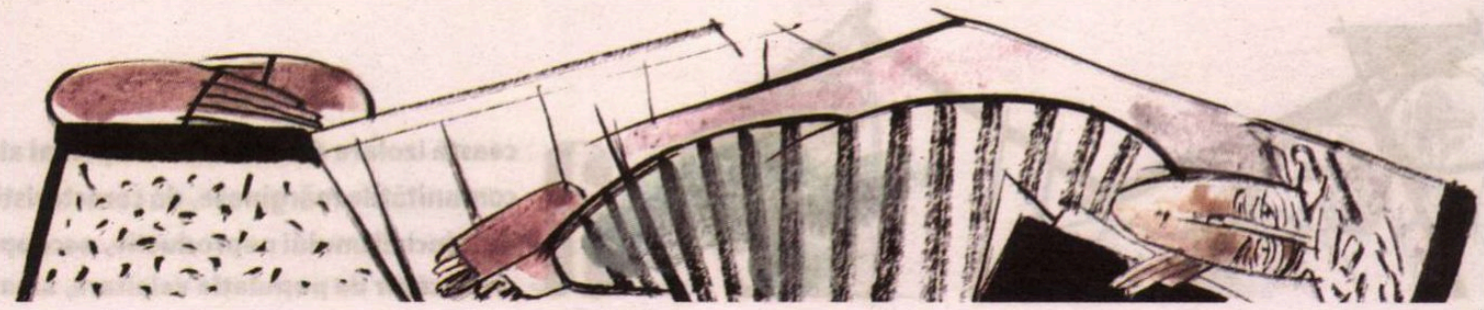
Între timp, am ajuns în holul central al clădirii unde toţi generalii, în mare ţinută, erau înşiraţi pe două rânduri, aşteptându-l pe noul Rege. Iată-l, apare, se opreşte şi dă mâna cu fiecare general în parte; eu m-am postat la spatele generalilor şi capul meu se rezema aproape pe epoleţii de fireturi a doi generali. Când a ajuns în dreptul meu şi a dat cu ochii de mine, Regele a făcut „Ah!" şi mi-a întins spontan mâna printre capetele celor doi generali care stăteau în faţa mea. El n-a zis nimic, eu n-am putut spune decât „Majestate!". Regele era vădit emoţionat, din ochi l-a căutat pe Mihai, care era alături de mine şi i-a întins mâna. Apoi a continuat să dea mâna cu tot şirul de generali care luaseră, toţi, poziţia de drepţi. La plecare, iese urmat de Madgearu, plouat şi fiert, care-mi face un salut foarte rece şi apoi de Mihalache, ce-mi întinde mâna, strigând tare „Să ne trăiască!" [...]

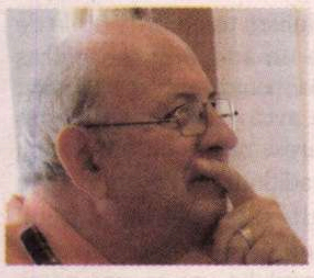
Tot drumul până acasă, suntem salutaţi până la pământ de cunoscuţi şi mai ales de necunoscuţi. Am auzit pe tot parcursul, nu o dată, „trăiască Manoilescu!" sau „Bravo, Manoilescule!" La ferestre şi la balcoane erau scoase covoare, ca altădată la 10 Mai. De la câteva balcoane ni s-au aruncat flori, odată cu strigătul de „Bravo, Manoilescule!", de către oameni total necunoscuţi. Aşa am ajuns acasă, unde copiii mă aşteptau să le povestesc, iar Mihai a plecat la Palat. Aici, bătând călcâiele, i-a spus Regelui: „Am onoarea să raportez Majestăţii Voastre că am împlinit ordinul dat de a convinge pe parlamentari să proclame pe Majestatea Voastră Rege." Regele a făcut haz, dar în momentul acela începea o nouă dramă.

■ **Elena Manoilescu**

(un fragment din memoriile încă nepublicate)

[1] Explicaţia neobişnuitei porecle „zece mii de franci" o aflăm din cartea de memorii *Mărturia unei vieţi* scrisă de fiica Elenei Manoilescu (Editura Spandugino, Bucureşti, 2014, p. 76-77): „Despre fratele meu Tuţi, copil foarte deştept, dar cunoscut şi prin diferite năzdrăvănii, Tata îi povestise mult prinţului în timpul exilului. Acesta îi dăduse chiar o poreclă, deoarece atunci când Tuţi era mai mic şi se juca zicând că vinde diverse lucruri, la întrebarea mea cât costa obiectul, răspundea mereu «zece mii de franci». De aceea Carol îl numea în discuţiile lui cu Tata «zece mii de franci»".





■ gheorghe vidican

Chipul meu, chipul tău

atins de fulger cristalul înghite ochii oglinzii chipul meu chipul tău dezordine
galactică gura scorbură
plină de sărbători
în ea locuiește mirosul prafului de pușcă
frumusețea veninoasă a soldatului spații cu fructe exotice umbra mercernar
în tranșee
vedenie curgerea ierbii cântatul cocoșilor pune căpăstru dimineții
boncănitul cerbilor răsărit de soare în copitele ciutelor frigul decojit de viclenie
ceremonii în frumusețea femeii
demnitatea lingurii de lemn în mirosul prafului de pușcă
mișcări turbionare în nările sălbăticite ale clipei
se amestecă umbra trecerii de pietoni cu umbra trecătorilor lingura de lemn
mestecă foșnetul oglinzii
demnități paralele chipul meu chipul tău strigăte tipărite pe hârtia înghelbenită
de liniște
vocile trec prin gură eșantioane de fericire ating buzele cu literele braille degete
crescute în gură semn
lăcomia lacrimei acaparează stropul de rouă în noi porii demnității celeste
amiaza gânditoare a sărutului pudrează sângele cu superstițiile viitorului
în cutia cu scrisori efemere sentimente ale clipei îmbracă bucuria în rochie
de mireasă
pentru orbi strigătul tibetan al ochilor se oprește în degete niște seringi pline
cu lacrimi
chipul meu chipul tău celălalt chip al oglinzii stă cu spatele la noi interiorul
sărutului
un celălalt fericit pe malul crișului nesfârșit orgoliu al viitorului fotografie alb
negru călătoria inițiatică
extenuată de fericire trecerea de pietoni trage gara de nord prin călători
interiorul trupului un intercity dus la maternitate
se prefigurează nașterea unei urme regale urmă trecută prin urmele noastre
copiii trec șoaptele pe curat
trecătorii corpul meu corpul tău cineva sparge vitraliul privirii mirosul cărnii
pleacă din noi în alt trup
ne-au înghețat mâinile de somn teama de orbire a soarelui se furișează
în stropul de rouă
a rămas cerul gol îngropat în mâl fluviul redirecționează zborul libelulei
sens giratoriu ochiul ciclopului
pe mal se fierbe liniștea arcului electric oglinda devine șarmanta domnișoară
de pension a viitorului
de jur împrejur foșnetul luminii împachetează luciul apei în staniol sentimente
contradictorii
căscatul privirii un foșnet frunziș prin curgerea sângelui un nimic absolut
în privirea soldatului
în tranșee chipul meu chipul tău mercenari cu mâinile pline de iubire
prin trup spații ferestrele sparte fumează pe furiș hașișul liniștii contrabanda
cu unghii false colț de zid
uneori noi uneori ei deschidem lătratul câinelui cu șuieratul șarpelui
mărul lui adam înghite dangătul clopotului
gurile noastre copleșite de bogăția din scorburi
pe ochi ni se scrie viitorul cu pană de gâscă feniciană
tramvaiele divid lumina felinarului în licurici suferință cosmică în palma
cerșetorului
zgomotul monedelor naște renaște speranța
fiord în calea lactee sângele videază imaginația călătorilor
chipul meu chipul tău împarte nisipul clepsidrei în orologii
dangătul clopotului săruturi fără frontiere erupții solare buzele țăndări de oglinzi
astrale
axiomă gonflabilă frumusețea veninoasă a soldatului
mercenari în trașee fluturii un zâmbet ludic în praful de pușcă beție arhaică
în mâlul fluviului
pescarii umplu spațiul dintre buze cu dorinți nebuloasă intergalactică
scorbura gurii peștișorul de aur
imagine unificată chipul meu chipul tău trupul altei galaxii fisura privirii virtual
răsărit de soare ■

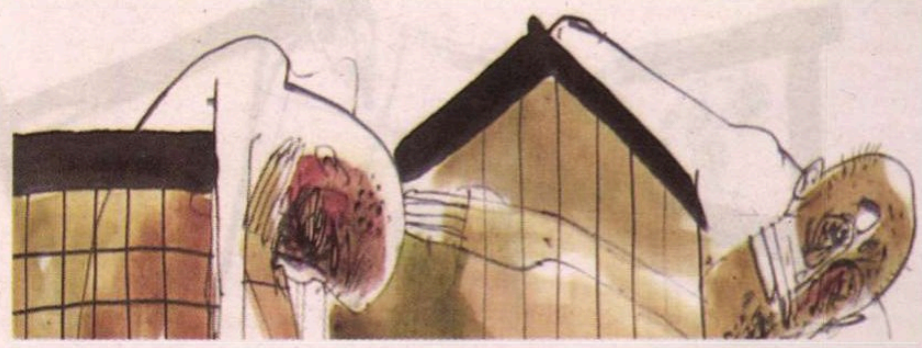
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Măgarul la mijloc

Cu o săptămână şi ceva înaintea jocului decisiv cu Polonia, din preliminariile Cupei Mondiale, degringolada fotbalului românesc marchează noi momente tragicomice: federaţia zisă de specialitate amână desemnarea echipei campioane, prostovanul şef se-nghesuie să înmâneze cartierului Voluntari „Cupa României", pe care scrie... „Astra", după care tot dumnealui, neavenitul, sfidează decizia LPF şi, cu insolenţă glacială, decide să răpească 5% din banii de TV cuveniţi echipelor de primă ligă, chipurile pentru a ajuta formaţiile din eşaloanele inferioare!

Una peste alta, acest furtişag se ridică la 1,3 milioane de euro, sumă ce poate zdruncina serios puşculiţele cluburilor care produc, de fapt, banii respectivi şi dintre care nu puţine se zbat între insolvenţă şi faliment. Burleanu însă – contestat mereu mai violent de vocile îndreptăţite ale fotbalului – ţine morţiş să facă legea cum vrea el, bazându-se pe o majoritate discutabilă, pe care mă şi mir că nu o ia nimeni la puricat. Ar trebui să ştiţi că în Federaţia Română de Fotbal au drept de vot şi fetele de la fotbal feminin, şi băieţii de la fotbalul de sală, ba chiar şi specialiştii în fotbalul...de plajă, ceea ce mă face să-mi amintesc cu nostalgie de aprigele meciuri de fotbal... cu nasturi, pe care le încingeam în copilărie, dar care, iată, nu se bucură şi ele de reprezentarea în Adunarea Generală a FRF. Politruc de meserie, Burleanu a dat din nou dovada unui tupeu fără margini, nesfiindu-se să declare public, în contextul dat, că „nu trebuie să ne talibanizăm pe ideea că fotbalul e al celor care vin din fotbal!" Pricepeţi, deci, unde bate şi, dacă tot a înţeles că e pe post de măgarul la mijloc în lumea fotbalului veritabil, se simte victimă, deşi el însuşi e cocoţat în fruntea grupului de talibani ajunşi în fruntea fotbalului românesc. Mai mult chiar, îşi permite să-şi transforme propriile dorinţe de preamărire şi de înşfăcare a unui nou mandat în porunci dictate supuşilor, dintre care lipsesc, încă!, şi practicanţii fotbalului cu nasturi. Iar pe deasupra, ca să-şi acopere cumva şi prostia dovedită a aducerii lui Daum la cârma naţionalei, îl compară pe acesta cu Angelo Niculescu şi cu Mircea Lucescu, ba chiar şi cu Joachim Löw, care a dus Germania la titlul mondial. Mare ţi-e grădina, Doamne!...

Dacă tot a venit vorba şi de Herr Daum, iar la finele săptămânii viitoare avem meciul în deplasare cu Polonia, ne-am fi aşteptat ca teutonul nostru de belle-epoque să emită oarece formule de încurajare şi de încredere, pentru jucători şi pentru noi, toţi ăştia pe care ne-a umplut deja de atâta amărăciune. Când colo, în loc să ne ofere un licăr de speranţă– cum a făcut deja secundul său, Verkempinck, care ne-a promis marea surpriză în meciul cu leşii – Papa Daum ne zice că, deşi ar avea cine-ştie-ce mari oferte de cine ştie unde, simte că trebuie să rămână şi să se gândească, împreună cu noi şi cu conducerea FRF, la Euro 2020! Cred şi eu că i-ar cădea bine, natürlich!, dar mă tem că bătrânul vulpoi ar continua să ardă gazul de pomană şi să ne încurce în continuare socotelile. Ba chiar să încurce şi socotelile financiare ale federaţiei cu bănetul care ar continua să se scurgă aiurea în conturile selecţionerului de import. Şi, apropo de asta şi de proaspăta decizie a lui Burleanu de a subtiliza 1,3 milioane de euro din banii cluburilor mari pentru a ajuta echipele mici, nu credeţi că suma aproape similară cu care e răsplătit Herr Daum ar fi mai utilă aceluiaşi scop? Iar pentru Herr Daum, poate ne gândim şi la înfiinţarea unei naţionale de old-boys, care ar avea, la o adică, un legitim drept de vot şi în... Adunarea Generală. ■



Această izolare dobîndită în timp, mai ales în comunităţile mărginaşe, dă caracteristica provincialismului neproductiv, necooperant, închistat şi născător de populaţie veleitară, amatoristică.

actualitatea

Victoria devastatoare a provincialismului

Izolarea de restul lumii, care a înţeles să-şi schimbe mentalităţile din momentul în care nicio îngrădire nu mai exista pentru aceasta, este marca negativă a unei comunităţi. Şi mai ales atunci cînd acea comunitate are toate pîrghiile necesare urnirii din loc a creierelor dospite de lenea trupească şi spirituală a celor care s-au învăţat să trăiască mai mult decît comod, mizer, în sintagma „e bine şi aşa", pînă cînd ignoranţa le-a creat bariera de netrecut în spaţiul lumii civilizate, evoluate.

De la reticenţe de tot felul pînă la idiosincrazii severe, cei care îmbrăţişează un astfel de comportament social, de la şefii sau liderii acelor comunităţi pînă la ultimul reprezentant al acesteia, sunt marcaţi de această tară pentru generaţii în şir chiar şi în structura genetică, formă evidentă de involuţie, nu de stagnare. Stagnarea o poţi mişca din loc, dar involuţia odată pornită este ca un cuptor cu inducţie sau un crematoriu din care pînă la urmă doar cenuşa o poţi scoate, cenuşă care nu este deloc a păsării Phoenix, ci a unui morman de vreascuri din care nu va mai înmuguri nimic, ci doar, împrăştiată pe cîmp, să îngraşe pămîntul din care vor creşte ierburi sau culturi de diverse nevoi.

Această izolare dobîndită în timp, mai ales în comunităţile mărginaşe, dă caracteristica provincialismului neproductiv, necooperant, închistat şi născător de populaţie veleitară, amatoristică, ce îşi aruncă flagelul şi asupra celor care vin din alte civilizaţii să-şi practice aici o meserie sau alta. Să priviţi doar două sfere de activitate – medicina şi arta – şi veţi vedea că nu medicul influenţează evoluţia pacientului ivit din această societate, ci pacientul, cu consecvenţă, indolenţă şi tenacitate, va impune în timp involuţia medicului, nu neapărat profesional, ci la nivelul comportamentului social, al gradului acestuia de asimilare a noilor valori ale civilizaţiei în schimbare rapidă, în fond a mentalităţii. Sau actorul, să luăm o profesie care are, din tradiţia încetăţenită, menirea să educe şi să schimbe mentalitatea unei comunităţi, profesional, în timp, se va plafona, deşi poate că reprezentaţiile lui sunt şi ele bune şi în funcţie de regizorul care îndrăzneşte să vină într-un teatru de provincie, nu însă şi comportamentul lui social, care se va alinia la cel al mentalităţii comunităţii respective din care face parte şi medicul, şi profesorul, şi preotul, inginerul, omul politic, o întreagă lume cangrenată, care iese în evidenţă cînd intră în contact cu lumea care a scăpat de provincialism şi priveşte viaţa prin prisma civilizaţiei vii, evoluate.

Din interiorul acelei comunităţi, aceste plăgi nu se văd, nu se simt, şi deci, ca un cancer care nu doare, nu se tratează decît în faza terminală, cînd pacientului i se pune cruce. Şi evident şi acelei comunităţi i se pune cruce, la capul mort la care nu plînge nimeni, ci toţi trăiesc fericiţi în continuare, mulţumiţi că lumea lor e vie şi arată atît de bine şi aşa.

Din afară, în schimb, totul pare monstruos, devastator, ca un cîmp de luptă din care învingătorii au luat armurile, armele, iar învinşii îşi îngroapă leşurile pe care, din cauza rănilor şi plăgilor multiple, desfigurărilor, nu le mai recunosc şi le aruncă într-o groapă comună. Aşa arată şi o comunitate în care provincialismul şi-a pus pecetea şi îşi devorează, ca o boală degenerativă, victimele, lăsînd în locul lor progenituri în al căror spirit nu va mai încăpea nimic din ceea ce ar putea modifica mentalitatea care să-i scoată din arealul devastator al acestuia, adică al provincialismului.

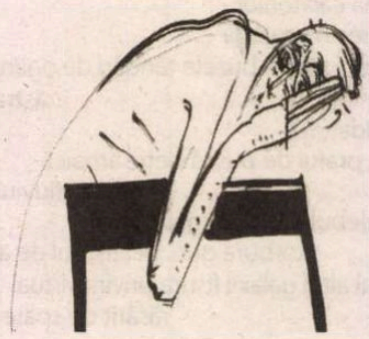
Cel mai evident lucru din acest punct de vedere se poate observa în instituţiile de cultură şi învăţămînt din oraşele care, prin aşezarea lor, îndepărtată de anumite centre de cultură şi civilizaţie, „prosperă" în astfel de atitudini provinciale. Menirea lor fiind una de educaţie şi de implementare a normelor de civilitate şi civilizaţie, aceasta, fiind una retrogradă, anchilozată în izul insalubru al provincialismului comod şi puturos, nu are cum să schimbe, prin educaţie, ceva, pentru că discernămîntul fiind unul deformat dă la iveală ceea ce are în proiect. Unele instituţii au caractere naţionale, au un fond de cercetare statutară conform standardelor impuse de menirea lor, dar din cauza anchilozei provinciale, în timp, acestea au căpătat caracter local, fără deschidere spre formatele în care s-au aliniat adevăratele instituţii surori din ţară. Pentru a le alinia, ar trebui să schimbi totul, să o iei de la zero, să izolezi locul de boala comunităţii în care se află, să-l bagi cîţiva ani în carantină, să aduci oameni noi, care, prin vaccinurile pe care le au făcute, nu se vor molipsi de la cei care diriguiesc comunităţile din rîndul cărora au fost aleşi, infestaţi pînă la măduvă de provincialism. Şi ştim, tot din popor, dar popor care a învăţat din greşeli, nu şi le-a consolidat şi repetat pînă la epidemie, că, nu-i aşa, cum e sacul aşa e şi peticul sau cum e turcul aşa este şi pistolul. Iar în tradiţia noastră românească, avem exemple concludente că românii prin forţa lor proprie, stat tînăr fiind, n-au putut să-şi ţină în tron un domn din rîndul lor, ci au adus o ramură dinastică străină, care, prin abilităţi sau strategii ce nu au ţinut neapărat de tradiţia milenară a locului, au schimbat bună parte din mentalităţile comunităţilor care formau o ţară ce merita să existe ca toate naţiunile din jurul ei. Şi a mers un timp, pînă ce flagelul „românesc" de sorginte alogeno-bolşevică a tîrît în mizerie tot ce în mai puţin de un secol experimentul administrativ străin a reuşit să facă. Iar acum, emanaţii care s-au ivit din „meandrele concretului" prin „sinergia faptelor", au creat un bulion social din care s-a iscat la vîrf mucegaiul pe care nu-l mai poate şterge nici un detergent, fie el şi de import.

Cine locuieşte într-un astfel de oraş, în care mentalitatea provincială a făcut de-a lungul timpului ravagii şi mai face şi acum, cunoaşte foarte bine situaţia. Poate avea oraşul infestat de provincialism toate instituţiile de cultură, ca un adevărat mare oraş – teatre, o filarmonică, muzeu, bibliotecă, galerii de artă, alte instituţii de administrare a patrimoniului mobil şi imobil, tradiţional sau contemporan – viaţa culturală, cea de la nivel instituţional, deşi existentă devine, din cauza flagelului, una ce cantonează la limita amatorismului, geamăn cu provincialismul, abia vizibilă, fără ecou, anodină, de rutină mai curînd decît marcată de un profesionalism căpătat prin aptitudini profesionale care au avut menirea să ridice şi acolo, la marginea ţării, cota la standarde naţionale. Dar de unde aşa ceva? Deşi există vîlvătăi şi încercări de evadare din provincialism, reculul este unul care i-a aşezat pe „artişti" în mentalitatea „e bine şi aşa!". Cînd ai un oraş care numără peste o sută cincizeci de ani de teatru, cu prezenţe actoriceşti şi manageriale de marcă, să nu reuşeşti în cele douăzeci şi cinci de gale UNITER să fii măcar amintit cu un rol episodic în nominalizări, asta spune enorm despre valoarea echipei şi mai ales despre mentalitatea despre care vorbeam mai sus. Pot exista sute de angajaţi, unii profesionişti, alţii auxiliari, întreţinuţi cu salarii de la bugetele locale şi asta fără să lase în urmă ceva, care să fie gestul lor de mulţumire că au fost subvenţionaţi o viaţă fără să facă nimic demn de remunerat, că nu se mişcă nimic din mentalitatea cronicizată a locului. Nimic din „aura" acestor instituţii nu se cunoaşte în ţară. Totul se stinge aici, între limitele oraşului, semn al provincialismului devastator.

Poţi pune pe picioare acolo în acele oraşe proiecte de rezonanţă naţională, cu timpul ele vor căpăta patina aceea a mentalităţii perdante, chiar cunoscute şi apreciate la nivel naţional, îşi vor pierde din interesul şi scopul pentru care au fost create, devenind „valori locale, provinciale".

Dacă vei reuşi să evadezi din provincialismul zonei, trăind totuşi acolo, izolat de cele mai multe ori, în mijlocul unor prejudecăţi, venite din toate părţile, fără excepţie, impunînd cîteva proiecte, care au scos locul de pe lista celor de uitat şi să-l aduci an de an, trimestru de trimestru în atenţia lumii dornice de cultură autentică, perenă, deloc provincială, nu vei schimba mare lucru din ceea ce izolarea locului a aşezat în timp – limita pe care nimeni nu ţi-o impune, dar se aşază în tine ca o boală care te scoate din circuit. Şi te întrebi, oare ce-ai reuşit, dacă acolo unde ai ales să trăieşti, departe de lumea cu adevărat civilizată, doar provincialismul îşi aureolează victoriile devastatoare de la o zi la alta?

■ Gellu Dorian



trecuseră niște ani de atunci și din piesă dispăruseră câteva personaje.

Mircea Pora

Budapesta

(fragment)

Bătrânul,să-i zicem pentru moment astfel, chiar rămăsese încântat de domnul Caius. Primise toate lămuririle de care avea nevoie cu o economie de cuvinte ce te ducea cu gândul spre latini, ba, nu, chiar mai departe, spre spartani. Era, spre exemplu, splendidă, la acei greci aproape fără istorie, zicerea unanim cunoscută „pe scut", „sub scut". Ce s-o mai lungeşti atâta cu descrieri, cu momentele de slăbiciune care pot da peste luptători, zici pur şi simplu „aşa" ori „aşa", şi, ca într-o străluminare totul devine clar. Cu domnul Caius, bărbat încă tânăr, din trei, patru fraze lucrurile s-au şi rezolvat. Vreţi două bilete pentru Budapesta, costă atâta şi atâta, plecarea în data de, la ora cutare, din punctul X. O noapte de cazare, un dejun la hotel, în rest fiecare cu ce-şi aduce sau, la restaurant, din propria pungă. Vom vizita un număr de obiective, plus un castel, Împărăteasa Sissi, asta ca un bonus din partea organizatorilor. Zis şi făcut, plata pe loc, o strângere de mâini, un zâmbet şi cam asta a fost tot..." Budapesta, îşi spuse de mai multe ori Bătrânul, în timp ce stătea pentru puţină odihnă într-un parc pe o bancă, ce Capitală, ce frumuseţe de oraş, cu Dunărea trecând prin mijloc, ducând parcă pe undele ei sute de ani de istorie... Şi ce revoluţii, mai cu seamă ultima, când a fost nevoie de tancuri pentru liniştire"... Amintirile, deşi amestecate, tocmai începuseră să se-nlănţuie frumos când un miros pronunţat de ţuică, amestecat cu unul de ceapă, spulberă bura aceea fină care însoţeşte întotdeauna readucerea sub lumina clipei prezente a unor delicate piese din trecut...

– Nu vă supăraţi, că vă văd om învăţat, caut piaţu dă hoare, îi ungeva praici, da nu sciu baş unge...

– Piaţa de hoare?... şi dintre buzele „omului învăţat", se scurse un „Mon Dieu", chiar nu ştiu, aici sunt mai mult farmacii, cabinete de înfrumuseţare, dentare, agenţii de turism.

– Ba, nu, trăbă să fie ungeva, io caut pene dă gâscă pântru perini...

– Posibil, nu vă contrazic, dar nu vă pot ajuta şi pentru motivul acesta o să şi plec. La revedere şi vă rog să mă scuzaţi...

Cât n-ar fi dat ca omul acesta cu penele lui să nu-i fi tulburat gândurile. Erau atâtea bănci pe care s-ar fi putut aşeza, atâţia oameni pe care despre piaţa de hoare i-ar fi putut întreba. Amintirile în legătură cu Budapesta reveniră însă, dar de data aceasta nu se mai afla în aer liber, ci pe un scaun, într-o remorcă de tramvai..." Podul de lanţuri şi pe sub betoanele lui apele tulburi ale fluviului. Ce perspective se deschideau înspre Viena, se vedeau deja liniile unor dealuri, alte capitole de istorie. Mathiaş Kiraly, cobora parcă treptat din palatul său, cu suita, cu nobilii care-l însoţeau la fiecare pas"... Nu apucă însă să întregească tabloul căci fu izbit de un cot, undeva lângă ureche. Când se urcase în tramvai să fi fost în vagon în jur de cinci, şase persoane, iar acum erau tot felul de călători, unii peste alţii, claie grămadă. Când şi unde se urcaseră toţi aceştia?... Mici, patraţi, costelivi, cu feţe ca tigaia, deşiraţi, fugăriţi parcă de stihii, temători să nu-i ia autorităţile la întrebări, cu grija zilei de mâine pe chip, departe de emoţiile senine ce le-ar fi putut creea muzica, literatura, arta. În legănarea tramvaiului sau în mersul fragmentat, semn că nici vatmanul nu era chiar ce ar fi trebuit să fie, pasagerii se buluceau în faţă, reveneau, ca împinşi de un resort în spate, femeile mai masive, cu aspect de saci, având cel mai mult de suferit. Lipsite de elasticitate, de reflexele mobilităţii rapide, asupra lor se lăsa tumultul de trupuri, în timpul schimbărilor de ritm al mersului. Câteva frâne bruşte, neprevăzute, avură drept urmare deşertarea aproape integrală a unui borcan de smântână, pus neglijent într-o sacoşă, drept pe genunchii Bătrânului. Simţind ceva rece pe piele şi, bineînţeles, văzând pata albă cu tendinţa de curgere de pe stofa pantalonilor, acesta se ridică brusc de pe scaun şi cu mâinile acţionând ca nişte fierăstraie, îşi făcu drum spre uşă. Când se eliberă din cutia mişcătoare, constată că, de fapt, pesemne panicat, coborâse cu două staţii mai devreme decât ar fi trebuit. De aici, din punctul acesta, mai banal decât o curte de găini, până la cimitirul unde-i era înmormântată familia erau, cum s-ar spune, doar câţiva paşi. A intrat în cimitir ca şi cum s-ar fi cufundat într-o apă veche, stagnantă, fără maluri, fără porţi de ieşire. O fanfară cânta pe undeva trudit, agonic, de parcă s-ar fi târât pe burtă. În melodia aceea, grea ca un plumb, evident de despărţire, când şi când o trompetă, asemeni unui medic c-o seringă salvatoare-n mână, mai aprindea o stea de lumină. Se gândi, dată fiind jalea care se revărsa pretutindeni, că poate tocmai acum, prin introducerea lăzii în pământ, se petrecea separarea definitivă de o fiinţă dragă a cărei ofilire nu o putuse nimeni opri. Cu impresiile acestea, alunecând uşor ca un geamantan pe scările unui hotel, ajunse la cripta propriei familii. În jur era ceva galben, o privelişte bătătorită de îndelungi absenţe. Iată şi banca pe care o făcuse împreună cu tatăl său, în două după-amieze, de efort nici măcar încordat. Parcă lucraseră pentru un liber-cugetător, indiferent la bani şi la randamentul cronometrat pe minute, pe ore. Bătuseră cuie, modelaseră scânduri, verificaseră soliditatea unor ţăruşi în timp ce soarele, ca un colonel ce-şi inspectase batalioanele, cobora solemn spre apus. Trecuseră nişte ani de atunci şi din piesă dispăruseră câteva personaje. Melodia aceea chinuitoare încă nu se terminase, târâşul pe burtă al fanfarei continua. Dar nu mult, căci un zvâcnet parcă furios al trompetei, opri definitiv scurgerea acelui şuvoi de tristeţe. Văzut de sus, întregul decor semăna cu planul unei aşezări umane, poate mai vechi, unde liniştea, pacea, ardeau cu vâlvătăi liniştite. Nici urmă de păsări,iar sus, pe cer, nici urmă de nori, care să aibe forma unor păsări. Cine să mai tulbure, cu excepţia unor ocazionale fanfare, nemişcarea boschetţilor, somnul rece al marmorelor pe suprafaţa cărora, asemeni unor ochi nevăzători, în forme patrate, ovale, îşi făceau veacul mici fotografii. Viaţa plecase de aici mai departe, cu veşmintele ei foşnitoare. De minute bune, fără ca Bătrânul să-şi fi dat seama, pe banca făcută „atunci" şi „atunci", stătea o femeie, dispusă să vorbească dar şi cu o expresie meditativă pe chip. Ai fi zis că e o pasăre pierdută de un stol în zborul său. Cei doi nu părea să se fi văzut vreodată, dar un dialog începu totuşi între ei.

Firesc, normal, ca un fel de antidot la peisajul încremenit din jur. Ceva vag, neliniştitor, se desprindea totuşi din cuvintele rostite... Schimbul de vorbe a fost la început voalat, cu trimiteri spre subiecte generale, cu o oareşcare artisticitate în exprimări. A fost evocată o secetă, datată confuz, dar comparată plastic, fără dorinţe de epatare, iniţial cu o plită incinsă,

mai apoi, cu o gură deschisă, cu gingii aproape albe, fără dinţi. Evocarea aceasta cu dinţii, cu epuizarea unui organism, cu absenţa generală a sănătăţii, avea darul să irite, să tensioneze un dialog, să trezească anumite porniri agresive între interlocutori. Dar nu s-a mers pe această cale spre posibile explozii, ci, dimpotrivă, în scurtă vreme discuţia se destinse, devenind un râu leneş, cu albie incertă, cu schimburi de amabilităţi, cu rememorări îndepărtate, pentru ca mai pe urmă, ca la răspândirea unor gheme de ceaţă, să atingă iarăşi subiecte grave cum ar fi alunecările neprevăzute de teren, căderea fructelor îngheţate din pomi, răspândirea bolilor asemănate cu nişte ninsori ce-l împresoară pe om de pretutindeni. Bătrânul de la o vreme îşi întoarse privirea de la femeia aceasta auzindu-i doar vorbele. Ele se împleteau lin cu o boare ce venea din adâncul cimitirului. Frânturi de fraze, aidoma unor mici fluturi albi, parcă zburau peste tot. Constatări grave de genul „Dacă te-ai întors cu faţa spre lumea cealaltă, gata, începe uitarea"... „Să fii mereu cu ochii-n patru, oricând se poate întîmpla ceva grav, ireparabil", alternau cu negaţii scurte, dezvinovăţiri, evocări trunchiate ale unor împrejurări vesele, sporovăieli ce se puteau auzi în orice piaţă. Dar, dintr-odată, ca un val mare, nămolos, veni peste El, peste Bătrân, muzica aceea de fanfară, unică, de neconfundat. Tot mai profundă, mai acaparatoare. Se smulse, nu chiar atât de uşor din torpoare, din norul acela de praf în care intrase şi privi în jur. Constată surprins, uimit, ieşit parcă din apăsarea unor haine ude, că nu era nimeni prin preajmă, nici urmă de persoană cu care să sporovăiască, că nu se auza nici o muzică, doar cimitirul întinzându-i-se înainte ca o pustietate albă, de piatră. Tocmai atunci când se pregătea să se ridice de pe bancă pentru a pleca îşi auzi telefonul mobil sunând. În liniştea şi împăcarea din jur zgomotul acesta „tehnic" chiar tăia aerul ca un bisturiu. Ducând mica vechitură aproape pătrată la ureche, auzi clar o frântură de discuţie..." Nici ministerul nu poate face asta"... „Ba s-o facă, găină spălăcită ce eşti, altfel puşcăria e a voastră"..., după care receptă limpede, parcă de la o mare distanţă, de pe o întindere marină, vocea Concubinei.

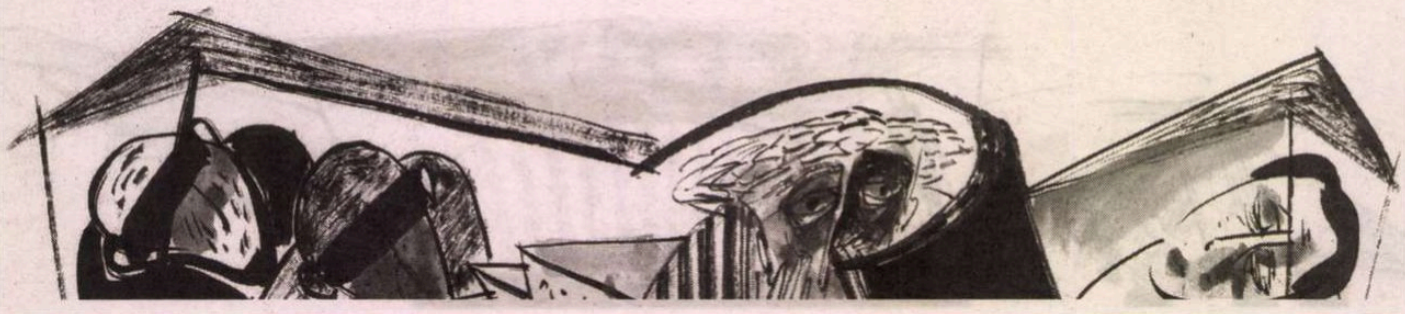
– Unde te găseşti, întrebă ea

– Tocmai mă pregăteam să părăsesc cimitirul. Seamănă cu un deşert.

– Te-ai întâlnit cu cineva acolo?

– La un moment-dat aşa mi s-a părut, o femeie.

– Ei bine, toţi credem câte ceva, dar eu acum îţi spun un lucru précis. A sunat domnul Caius cel care ţi-a dat biletele. Pentru Budapesta. Mâine vom pleca la drum cu o oră mai devreme. ■



„Secretul lui Eco" (ascuns în *Cimitirul din Praga*) e că istoria se naşte din texte ficţionale.

eseu

Literatura şi realitatea

Dacă istoria o scriu învingătorii, atunci literatura o scriu învinşii. Ambele sunt „genuri de artă" (au muze tutelare), sunt forme de reprezentare, au doza lor de ficţiune implicită. În acest înţeles al lucrurilor, literatura nu e o replică la „realitate", ci o alternativă a istoriei, ca realitate (de-)scrisă.

Imediat după 1989, ficţiunea literară est-europeană intrase într-un con de umbră. Sofitele puneau în lumină literatura de sertar – preponderent una „de frontieră" – scoasă în avanscenă. *Jurnalul fericirii*, *Ocheanul întors*, memoriile şi jurnalele lui Eliade, Sebastian, Goma, scrierile meditative şi confesive ale lui Ion D. Sârbu, Cioran, Marino, Preda, ale basarabenilor Saka, Beşleagă, Busuioc, Druţă – toate au făcut concurenţă serioasă ficţiunilor.

Poate că rolul cel mai important al acestora a fost – într-un context postmodern al „neîncrederii în metanaraţiuni" – demitizarea unor secvenţe de istorie. Aici literatura – pentru că memorialistica este literatură, nu istorie – a îndeplinit exact funcţia pe care şi-o propunea altădată istoria, ca ştiinţă: restabilirea parcursului adevărat al lumii, dezavuarea miturilor.

Dihotomia istorie/mit mai este şi azi foarte productivă: cărţi, articole, polemici scrise şi orale, în mediile electronice şi pe reţele de socializare. Surprinzător de dinamică devine această ştiinţă, ce părea, pe cât de colorată, pe atât de stabil situată în spectrul ei. Se crease impresia că unica problemă (perpetuă, dar fără mult dramatism în ea) era lichidarea „petelor albe". Dar istoria mai are şi *petele ei roz*, care îi compromit autoritatea, ca ştiinţă. Mişcările browniene care se produc azi pe terenul istoriei sunt provocate nu atât de chimia colorării spaţiilor albe, cât de reacţiile în lanţ ale exerciţiilor de demolare a statuilor. Pe cât de sublime păreau secvenţele istorice transformate în mit, pe atât de spectaculoase sunt căderile de măşti şi idoli ciopliţi.

Spectacolul continuă de ani buni. Riscăm însă să ne scape un detaliu. S-ar numi, probabil, integrarea mitului în istorie. Este cazul când mitul (care nu este numai o proiecţie foarte generalizată a realităţii, ci şi, adesea, o imagine fardată a ei) creează fundalul unui fals, al unei minciuni premeditate. Şi chiar dacă falsul este dezavuat, nu înseamnă că sunt lichidate şi consecinţele acestuia.

Or, pe cât de ficţionare – pure invenţii, plăsmuiri de hârtie – sunt personajele literaturii, pe atât de real este impactul lor asupra muritorilor. Iar literatura nu e numai deasupra istoriei şi realităţii, ea e şi deasupra religiilor. Revelaţia îi aparţine lui Llosa: „Când Emma Bovary înghite arsenicul, când Anna Karenina se aruncă înaintea trenului iar Julien Sorel ajunge la eşafod, când, în *Sudul* lui Borges, amabilul doctor Juan Dahlmann iese dintr-o cafenea din pampas ca să înfrunte cuţitul unui ucigaş sau când observăm că toţi locuitorii Comalei – satul lui Pedro Paramo – sunt morţi, la fel se înfiorează cititorul care-l venerează pe Buddha, Confucius, Hristos, Allah sau e agnostic, poartă sacou şi cravată, jalaba, chimonou sau şalvari."

⁂

Într-un studiu istoric şi sociologic, nu atât biografia unui autor sau evenimentele istorice *trecute*, reflectate cumva în opera literară, ar trebui să ne intereseze, cât impactul acestui text, proiecţia lui *în viitor*. Ceea ce produce el, nu ceea ce reproduce. O societate care încă se mai vindecă de comunism a fost afectată, timp de câteva decenii, nu atât de ideologii (câţi cetăţeni – îmi vine să zic: deţinuţi – ai „lagărului socialist" i-au citit pe Marx şi pe Lenin cu adevărat?), nu atât de politica partidului unic, cât de operele literare şi cinematografice. Cine pare afectat de morbul „ideologiei" este, mai curând, contaminat de literatura epocii.

Înţeleg că alăturarea următorului exemplu e aproape blasfemie, dar e la îndemână. Nu adevărul „obiectiv" sau „factologic" din *Noul Testament* contează cel mai mult, ci cum o naraţiune (aproape postmodernistă, în patru versiuni cu valoare egală) a influenţat lumea în ultimele două milenii. Şi istoria tânărului Werther este o ficţiune, dar a avut un impact real asupra multor cititori.

„Secretul lui Eco" (ascuns în *Cimitirul din Praga*) e că istoria se naşte din texte ficţionale. Replica propriu-zisă o dau lumii cititorii. Trecuţi prin cărţi, trataţi cu literatură, contaminaţi de morbul ei. Explicaţia cea mai limpede o face acelaşi Llosa, în discursul său nobeliar: „Minciunile literaturii devin adevăruri prin noi, cititorii ei: transfiguraţi, marcaţi de dorinţe şi aflaţi, din pricina ficţiunii, în permanentă dispută cu mediocra realitate."

⁂

Dar să nu ne ducem prea departe de intenţiile acestui text (deşi, dacă îl credem pe Eco, intenţiile textului ar putea să nu coincidă întocmai cu cele ale autorului). De unde această legătură de nezdruncinat dintre literatură şi realitate? Un răspuns e la suprafaţă: realitatea e o sursă de inspiraţie la îndemână pentru cei cu imaginaţia limitată. Iar cititorul are un bun reper şi îi este „mai pe înţeles" un text ce imită realitatea cunoscută de el. Cineva ar aduce ca argument *mimesisul* lui Aristotel, dar aici ar putea să greşească.

O mică analiză a discursului: „Epopeea şi poezia tragică, ca şi comediile şi poezia ditirambică şi, în cea mai mare parte, ca şi cântatul din flaut şi din cithară sunt toate, în general, imitaţii. [...] toate izbutesc să imite prin ritm, grai şi armonie, folosite laolaltă, sau câte una. [...] Cât despre arta care imită numai prin grai, proză sau versuri, – versuri diferite amestecate sau versuri de acelaşi fel – ea a rămas fără denumire până astăzi. În adevăr, n-avem un singur termen care să se întrebuinţeze în acelaşi timp pentru mimii lui Sophron şi ai lui Xenarchos şi pentru dialogurile socratice..."

Ar fi suficient să ne oprim la „dialogurile socratice" (ce „imită" ele?), ca să înţelegem că mimesisul era altceva decât reproducerea realităţii (la ce bun?). Încă mai limpede se arată lucrurile în pasajele în care părintele poeticii vorbeşte despre muzică, o artă mult mai veche decât literatura. Or, nici atunci, nici acum, muzica nu copia sunetele naturii, ci imita anumite structuri ale ei. Iată şi răspunsul: arta (inclusiv, literatura) e o construcţie analogică unor ritmuri şi armonii ale naturii. O *gramatică* a reprezentărilor (nu un lexic pastişat) – iată ce presupune *mimesisul* aristotelic. O carcasă apropiată celor cunoscute de consumator (cu parametri inteligibili, cum ar fi secţiunea de aur, simetria etc.), de care creatorul îşi agaţă fanteziile.

Consecutiv, muzica, iar pe urmele ei arta plastică (într-un târziu!) au atins gradul maxim de abstractizare, lucru pe care literatura încă îl mai caută. Exerciţiile avangardiste, oricât ar părea de ciudate şi naive, precum şi manierismele de tot soiul demonstrează că şanse există. Care este raportul dintre realitate şi arabescurile lui Şerban Foarţă? Dar dintre natura din jur şi mitologiile personale ale lui Gellu Naum? De Urmuz şi Tristan Tzara ce să mai zic? Iar „simetriile" lui Cervantes şi „asimetriile" lui Rabelais şi Swift sunt şi ele din aceeaşi casetă.

⁂

În epoca „socialismului dezvoltat", realismul (replică romantismului, contestat la rându-i de naturalism) se potrivea teoriilor marxiste despre literatura ca oglindă a societăţii. Azi e (doar) un reper (raportarea la „realitate") pentru criticul leneş şi lipsit de imaginaţie, precum biografia scriitorului pentru profesorul fără antene la textele literare.

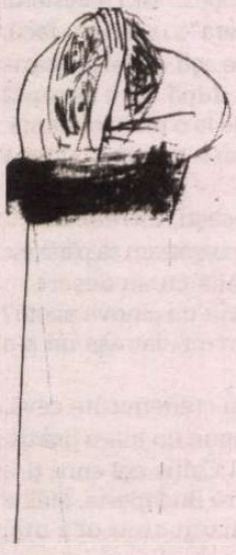
Bine, va zice oponentul meu dintotdeauna, dar ce poţi să reproşezi literaturii „bazate pe document", în care nimic nu e contrafăcut sub aspect literar? Răspuns: dar cât de „reale" sunt evenimentele povestite de martorii oculari? Memoria fiind capricioasă şi subiectivă, atunci când vorbeşte victima sau, dimpotrivă, torţionarul, cât de siguri putem fi că unul nu apelează la hiperbolă, iar celălalt nu aplică, timid, litota?

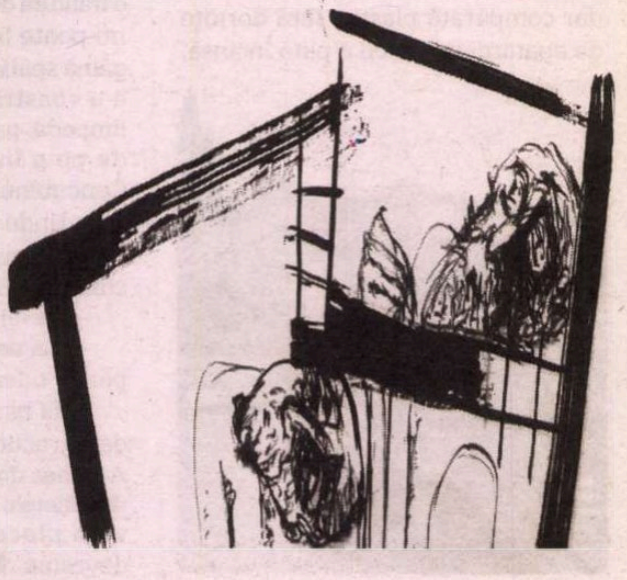
Dar cât de mult reflectă realitatea cartea alcătuită exclusiv din „documente" ale timpului? Cât de mult ne putem baza pe nişte acte de stat şi de partid din timpurile socialiste, ticluite cu conştiinţa faptului că vor fi citite şi interpretate pentru a crea un anume impact? Totu-i scriitură. Adică ficţiune.

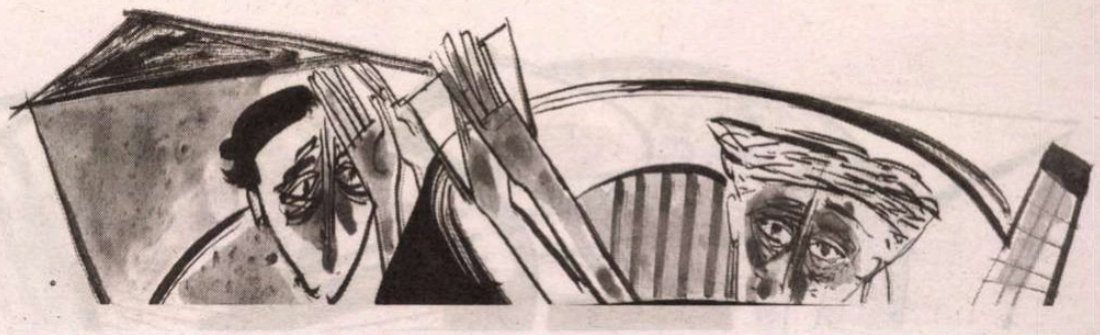
■ **Mircea V. Ciobanu**

P.S.: Cum intervine literatura în viaţă? În agoniile sale pe patul de moarte (dacă e să-l credem pe Octave Mirbeau), ultimele cuvinte ale lui Balzac au fost: „Il me faudrait Bianchon... Bianchon me sauverait, lui!" Singurul medic pe care îl vedea Balzac capabil să-l salveze era personajul din *Iluzii pierdute*, *Moş Goriot*, *Piele de şagrin* şi altele din *Comedia umană*.

Comedia literaturii era aşteptată, ca un *Deus ex machina*, pe scena vieţii.







O specială calitate a actualei ediții a fost orientarea stilistică largă; poate prea larg extinsă spre zona culturii „de masă", concept de tristă amintire în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Marele spectacol al muzicii

...astfel ni s-a revelat a fi marea desfășurare de sunet și lumină, de muzică și de spirit, de muzica nouă și mai puțin nouă, mai tradițională sau avangardistă, lucrări extinse pe perioada a nouăsprezece concerte ale recentei ediții a festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi. Cea de a 27-a ediție! ...cuprinde – în parte paradoxal – o perioadă de aproape un secol de tradiție europeană! Unor orientări similare, trebuie să o recunoaștem, cu condiționări firești, le aparține și creația compozitorilor din Orientul Mijlociu sau cel îndepărtat, de asemenea creația muzicală ce provine din cele două continente americane, lucrări – în parte – prezente în Festival.

A fost extinsă zona de semnificație a creației componistice; s-a desfășurat de această dată pe aproximativ trei sau chiar patru generații de creatori; ...de la italianul Ottorino Respighi sau japonezul Rentaro Taki la Octavian Nemescu sau Doina Rotaru, spre exemplu, sau la producțiile unor tineri care abia au ieșit de pe băncile școlii. Situație întremătoare! Atât pentru cei foarte tineri cât și pentru creatorii mai vârstnici.

Actuala ediție a fost prioritar dedicată unor creatori români de aleasă semnificație, personalități care ne-au părăsit în vremea din urmă. În mod cert creația maestrului Aurel Stroe încheie o extinsă perioadă privind evoluția a ceea ce îndeobște numim fenomenul modernismului în cea de a doua jumătate a secolului trecut, în ultimul deceniu al secolului; este sfârșitul unei mari perioade a istoriei muzicii europene; este perioada unor căutări consecvente; sunt ajungeri împlinite în atitudini ce susțin un crez; se întăreşte demnitatea adresării de nivel artistic; au fost imaginate concepte noi, construcții grandioase; ...cum este această lucrare savantă, *Mandala,* cu o polifonie de Antonio Lotti, creator de geniu al Barocului venețian de sfârșit de secol XVII. A fost realizată cu înțelegere și credință de colectivul Orchestrei Naționale Radio, de Corul Academic al instituției, ansambluri conduse de dirijorul Cristian Oroșanu, de maestrul de cor Ciprian Țuțu.

Cealaltă personalitate omagiată cu specială aplecare în cadrul recentei ediții a Festívalului a fost maestrul Pascal Bentoiu, artist ce personifică perioada aș numi-o clasică a muzicii românești. Pregnanța, forța interioară a adresării, construcția amplă caracterizează muzica celui de al doilea *Concert pentru pian și orchestră;* ...lucrare realizată drept ultim moment al Festivalului, cu participarea solistică a acestui temeinic muzician care este pianistul Mihai Ungureanu, a Orchestrei Simfonice București conduse de dirijorul Radu Postăvaru.

Un extins simpozion de muzicologie a fost dedicat creației celor doi artiști; cu orientări ce au vizat, spre exemplu, „Tragicul contradicțiilor" – Corneliu Dan Georgescu, „Destinul în muzica Orestiilor" – Alexandru Leahu, „Drumul minții și al inimii..." în opera lui Aurel Stroe – Nicolae Toedoreanu; de asemenea „Alternativa Bentoiu" observată de Grigore Constantinescu, „Tiparul dialectic al concepției creatoare în *Concertul de vioară*", aspect revelat de Elena Rotărescu, ca și depănarea „Amintiri"-lor din perspectiva Ioanei Bentoiu, fiica marelui muzician.

O specială calitate a actualei ediții a fost orientarea stilistică largă; poate prea larg extinsă spre zona culturii „de masă", concept de tristă amintire în deceniile de mijloc ale secolului trecut; am în vedere acea parte a culturii urbane sugestiv supranumită astăzi „underground" ce poate atinge exhibări sonore de-a dreptul viscerale; aspecte care, după parerea mea, își pot găsi locul firesc în alte tipuri de evenimente ale colectivităților urbane.

În alt sens, semnificativ îmi apare a fi fost concertul Filarmonicii bucureștene conduse cu autoritate de dirijorul Camil Marinescu; prima parte a propus publicului două creații pianistice concertante ale repertoriului românesc, celebrul *Concertino în stil clasic* de Dinu Lipatti și *Concertul pentru pian* datorat compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, lucrare animată de o vervă contaminantă a adresării, o notă improvizatorică dominantă ce susține raportul instrumentului solistic cu orchestra. Este meritul special al solistului serii de muzică, al pianistului Viniciu Moroianu, acest minunat muzician care, nu se poate uita, deține în repertoriul curent al domniei sale un important număr de lucrări concertante ale repertoriului românesc.

Prezență incompletă dar demnă din punct de vedere profesional – aspect sesizabil în cazul *Poemului pentru corzi* de Petru Stoianov dar și în ce privește *Concertul pentru clarinet și corzi* de Maia Ciobanu – a fost aceea a Orchestrei de Cameră Radio conduse de dirijorul Tiberiu Oprea; a avut privilegiul de a fi prezentat ultima lucrare a maestrului Stroe, *Concertul pentru acoredeon și ansamblu de cameră,* lucrare stranie audiată la noi pentru prima oară.

Un ansamblu cameral de excepțională vocație profesională se dovedește a fi în continuare formația Violoncelissimo coordonată cu vădită autoritate profesională de Marin Cazacu; lucrările maestrului Anatol Vieru – *Fragment* pentru 12 violoncele, dar și *In Memoriam* de Vladimir Scolnic, au fost dintre cele mai captivante; o mețiune specială merită a fi făcută asupra creației regretatului compozitor Mihai Mitrea Celarianu, o afundă și tragică sondare a Eu-lui. Prezență constantă, consistentă, a Festivalului SIMN este de fiecare dată Ansamblul Arhaeus condus cu nobilă chemare de compozitorul Liviu Dănceanu; a avut misiunea de a fi oferit publicului actual pagini din creația autorilor pe nedrept uitați, plecați dintre noi, afirmați în ultimele decenii ale secolului trecut, maeștrii Sorin Vulcu, George Draga, Adrian Rațiu, Dan Voiculescu, Liviu Dandara...

Câteva ansambluri inedite, ansambluri de un profesionalism imbatabil, au dat culoare și strălucire întregului Festival. Mă refer la ansamblul Arcord – violoncel și acordeon, din Serbia, la cuplul cameral flaut – Matei Ioachimescu, harpă – Miriam Adefris; formație care aproape că determină spectrul bucolic-impresionist al muzicii. A scăpat acestei tentații compozitorul american Timothy Page, în lucrarea sa *Curl,* însoțită de *live elctronics.*

Alte formații prezente în Festival? Am în vedere Orchestra Concerto a Universității bucureștene de muzică, ansamblu condus de dirijorul, de compozitorul și profesorul Bogdan Vodă, un veritabil pedagog al formației tinerilor instrumentiști; lucrarea compozitorului Dan Dediu, directorul actualei ediții a Festivalului SIMN, ConcertOpera Wagner Under, este un gen imaginat de autor și se aplică, probabil, acestei unice lucrări programatice, originale în privința concepției, cu totul spectaculoase în ce privește participarea solistică prestigioasă asigurată de mari personalități ale vieții muzicale europene cum sunt Barry Webb la trombon, Marius Ungureanu la violă, Judith Blaauw la oboi/corn englez. În debutul aceleiași seri de muzică, pianistul Sorin Petrescu, percuționistul Doru Roman au colaborat în realizarea unei lucrări dense în ce privește concepția dar și expresia, cum este *Lebenszeiten* de Violeta Dinescu.

Alte formații, alte programe remarcabile au fost oferite de formația DevotioModerna condusă de compozitoarea Carmen Cârneci, Corul de Cameră Preludiu condus de Voicu Enăchescu, Ansamblul de percuție GAME condus de maestrul Alexandru Matei, Ansamblul SonoMania condus de compozitoarea Diana Rotaru, clasa de flaut a maestrului Ion Bogdan Ștefănescu, ansamblu ataşat unei inspirate formule, *Tinerii interpreți și muzica nouă,* de asemenea Cvartetul german de flaute Tetraflutes sau Cvartetul de coarde Profil condus de violonista Diana Moș; întregul program al acestei formații s-a dovedit a fi unul dens în plan conceptual-artistic, lucrări datorate compozitorilor Ulpiu Vlad, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Eugen Wendel, Nicolae Teodoreanu, și, în parte, Augustin Fernandez.

Au lipsit din programele Festivalului lcurările unor creatori importanți cum sunt Lucian Meţianu, Costin Miereanu, cum sunt regretații Horațiu Rădulescu, Costin Cazaban, Liviu Glodeanu, Myriam Marbe. Îi vom întâlni, cu siguranță în viitoarele ediții ale Festivalului. ■

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Deasupra şi dedesubtul realităţii poetice

Tehnica folosită de Pavel Vereş este cu precădere una de imitare a colajului.

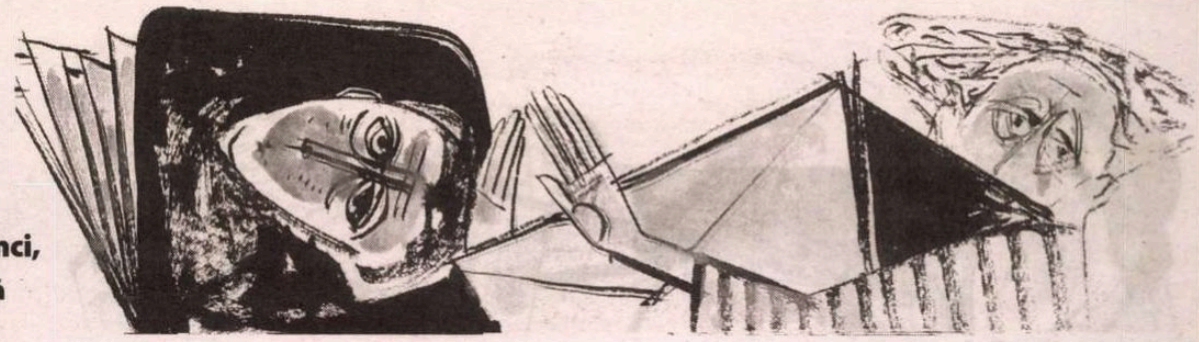
M-am gândit cum s-ar putea interpreta lucrările artistului Pavel Vereș daca le-am scoate din cartea pe care o semnează împreună cu Robert Șerban, *Ascuns în transparență*, apărută la Editura „Polirom" în acest an, și le-am așeza pe simeze.... Dar ele au și fost organizate într-o expoziție la Timișoara, unde locuiesc cei doi artiști și pe care, se pare, îi leagă o mai veche prietenie...

De altfel, Robert Şerban a şi scris un important fragment al lucrării sale de licenţă, de la sfârşitul Facultăţii de Artă şi Design, din Timişoara, despre arta lui Pavel Vereş, fixându-l în generaţia optzecistă a artiştilor de aici; lucrarea a fost tipărită într-un interesant album, despre care s-ar cuveni să şi scriu cândva. Să ne întoarcem, însă, la prima afirmaţie cu care am făcut intrarea în textul de faţă şi să mai precizez că expoziţia timişoreană s-a făcut doar cu prilejul lansării cărţii şi, evident, a fost însoţită de poezia rostită de prietenul poet al lui Pavel Veres. Care face, cu ocazia lansării, precizarea că participarea lor la acel construct se păstrează într-o independenţă, a unuia faţă de celălalt, atât cât linia de demarcaţie să nu se observe cu ochiul liber, acesta având mai ales misiunea să cerceteze ce se ascunde în spatele transparenţei lucrărilor lui Pavel Veres, luându-le acestora până la urmă seama.

Mi-a plăcut această cristiană a lui Robert Şerban printre evidenţele de care te prinzi mai ales după ce intri în substanţa cărţii: el a vrut să obţină un obiect de artă în care să îmbrace o antologie, de autor am crede, iarăşi lăsaţi să tragem nădejdea că instinctul nu ne părăseşte şi poate ni se confirmă supoziţia. Antologia este, însă, supervizată de Mircea Mihăieş, cel care lasă impresia, prin cuvântul său de introducere în textul cărtii de faţă, că ar cam fi tutorele poetic al lui Robert Şerban de-a lungul întregii sale evoluţii poetice; numai cineva care ştie traseul acesteia poate să afirme: *„Aproape fiecare poem al lui Robert Şerban conţine o fabulă, o istorie, un design interior care le face compatibile cu deja invocatele povestiri vizuale ale lui Pavel Vereş"*.

Acesta este şi motivul pentru care am forţat un exerciţiu de detaşare a imaginilor din carte de textul care le însoţeşte, pentru că, oricât de abstract s-ar exprima, de cele mai multe ori, există o naraţiune căreia cu greu pot să-i facă faţă, să o obtureze către starea pură a unei percepţii la care să nu participe decât o presupusă stare de emoţionalitate, aflată şi aceasta în imponderabilitate. Astfel se şi deschide cartea, cu imaginea unor mere al căror contur se prăjeşte în cuptorul manevrelor din calculator... sub acţiunea acestora nu rămâne decât ideea a ceea ce au fost! Poezia de pe pagina următoare, în deschidere, asta vrea să ne şi spună, că, după Robert Şerban, ea este ceea ce rămâne din viaţă după ce o trăieşti. E o *ars poetica* valabilă pentru amândoi artiştii, în fond amândoi nişte minimalişti ai imaginii, o schiţă în definitiv, unde încap mai ales acele lucruri despre care nu mai este cazul să vorbeşti, să le arăţi cu degetul, pentru că aceste amănunte sunt subînţelese, cădem de acord că nu mai are rost să le invocăm, noua realitate se sprijină pe ele, dar este altceva! O singură dată pictorul face o excepţie, când se răsuceşte pe călcâiele creaţiei spre copilărie şi umple pagina cu desenul acesteia.

Tehnica folosită de Pavel Vereş este cu precădere una de imitare a colajului. Pe o imagine prelucrată în calculator, cum este aceasta, sumbră, de la paginile 16/17, unde silueta umană, decupată din zid, se estompează în oglinda de umbre a unui câmp mai degrabă ceţos, intervenţiile din afară – strălucirea unor puncte ori linii de aur, silueta unei pasări planând înspre adâncimea opacă a tabloului sub ameninţarea fulgerului roşu, parcă lipit de marginea lucrării, dau o veridicitate stranie întregii lucrări. Mai rar o asemenea ieşire din scenă, mai degrabă dârză, decât afectată de singurătate, face legătura cu textul, acelaşi, reluat ca temă de fiecare dată, sub toate aspectele, variantele, aluviunile, căutările lui Robert Şerban, ce se cer mereu judecate la limită. Dacă timpul ar fi imaginat ca un râu, atunci pe un mal ar curge viaţa, iar pe celălalt moartea, două personaje la fel de puternice, sfidându-se una pe alta. Cum să construieşti, însă, un discurs despre moarte din pensulaţii, linii, jucând în calculator disponibilităţile unei oferte ce se lasă cu greu intuite? La această întrebare, se pare, vrea să şi răspundă Pavel Vereş sub teroarea trăirilor poetice ale lui Robert Şerban! Poemul se construieşte anecdotic, aşa cum precizează la un moment dat Mircea Mihăieş, ceea ce nu-şi permite imaginea cu care se însoţeşte, aceasta virând mai întotdeauna de la foarte delicatele vălătuciri de griuri, ori de la pensulaţiile calde de galbenuri, topite în textura lucrării, peste care se ivesc siluete umane, la opacele câmpuri întunecate, unde se desenează aceleaşi siluete, mult simplificate de data asta, aproape matisseene. Pentru că am amintit mai înainte că tehnica la care face apel Pavel Vereş este cea a colajului, remarc şi căutările, nevoia găsirii unor semnificaţii ce ar trebui să vină în întâmpinarea textului poetic, cum scriam puţin mai înainte. Când acesta se derulează în faţa personajului ca un câmp ce-şi estompează scrierea, trebuie să ştii că moartea şi viaţa din poezia lui Robert Şerban sunt gata să se predea, să se piardă, în faţa amănuntelor adunate din oglinda spartă a realităţii! Am fost tentat dintru început să tratez cartea semnată de cei doi artişti ca pe una clasică, de poeme ilustrate, cu care suntem deja obişnuiţi de multă vreme. Mai întotdeauna, în mijlocul ilustraţiilor tronează autorul, poetul de cele mai multe ori, existând mereu pornirea de a duce ilustraţiile în direcţia explicitării vizuale a textului, slăbind de cele mai multe ori valoarea acestuia, răpindu-i cititorului libertatea de a-şi imagina singur cum stau lucrurile în acel câmp narativ. Nu se întâmplă asta cu cartea celor doi, despre care am scris aici, din această cauză mi-am şi dorit să văd expoziţia lui Pavel Vereş neînsoţită de poezia lui Robert Şerban. Pentru că şi la a doua lectură a cărţii am avut senzaţia că ele sunt trase ca un fel de cortină peste drama, trama, tragedia lecturării vieţii aşa cum o face Robert Şerban. Colocvialul om de televiziune, convivul foarte expansiv, surâzând mai mereu, Robert Şerban, este greu de imaginat în cea mai profundă intimitate a sa strângând cu dârzenie, printre lacrimi, pumnii pentru a învinge moartea căreia i-a fost predestinat şi căreia ar trebui să-i smulgă măcar şi un vers care să-i supravieţuiască. Până la un punct, încerc această evaluare, el este un vrednic urmaş al lui Marin Sorescu, cel de până în *La Lilieci!* ■



deschide poarta și o apucă pe prima alee. Numără parcelele, una, două, trei, patru, cinci, dar niciuna nu e părăsită, lăsată în pârloagă de un an. Poate că a greșit aleea.

Brina Svit

Eșec postum

Jurnalistă, autoare de scurt-metraje, traduceri, piese radiofonice, romane și nuvele, Brina Svit, de origine slovenă, instalată în Franța în 1980, a început să scrie în franceză în 2003, odată cu romanul *Moréno*, căruia i s-au adăugat alte romane – *Un coeur de trop* (2006), *Petit éloge de la rupture* (2009)... –, dar și o carte de nuvele *Nouvelles définitios de l'amour* (2017), nominalizată la Premiul Goncourt și din care am extras fragmentul de mai jos. Volumul e alcătuit din zece nuvele, fiecare deschizând cu finețe o altă perspectivă asupra iubirii. Iubirea împărtășită, iubirea fulgerătoare – coup de foudre –, iubirea eșuată... Întreaga operă franceză i-a apărut Brinei Svit la Gallimard.

Abia la un an de la moartea Suzanei, nevasta lui, Claude Krieff a găsit cheia grădinii ei. La drept vorbind, căuta altă cheie, a pivniţei. Trebuia să fie în primul sertar al comodei englezeşti de la intrare, cu toate cheile din casă, însă n-o vedea. Aşa că le-a scos pe toate, una câte una. În felul ăsta a dat peste cheia care semăna oarecum cu a pivniţei, dar avea eticheta: „Grădina mea". Care grădină? s-a gândit el mai întâi, înainte de a-şi aminti că Suzana avea o grădină, într-adevăr. Cu cinci sau şase ani în urmă – trebuie să fi fost cam când plecaseră din casă Fanny şi Christophe –, închiriase un mic teren pe colina de la Bagnolet, la câteva staţii de metrou de casă. Ea era psiholog în secţia de geriatrie a spitalului Sfântul Iosif şi avea nevoie să-şi aerisească mintea când venea acasă. Aşa spunea când începuse cu grădina. Simt nevoia să ies, să fac ceva cu mâinile, să văd cum cresc plantele.

Îşi cumpărase câteva cărţi despre grădinărit, unelte, mănuşi şi se ducea acolo de câte ori putea, vinerea după-amiază, sâmbăta, duminică dimineaţa în timp ce Claude făcea jogging, şi uneori chiar în timpul săptămânii, la întoarcerea de la spital. La început, plantase doar ceva salată, mirodenii şi flori. Trebuie să învăţ, nu mă pricep deloc la grădinărit, spunea ea. În anul următor, a trecut la ceapă verde, la spanac şi la varză. E o varză conică, exclamase făloasă aducând o mică ceapă ascuţită. Singura pe care n-o mâncaseră melcii. Iar asta e salată italienească, a explicat ea altădată. Mantova, se numeşte Mantova. Mantova ca oraşul. Mi-a dat seminţe un vecin italian al parcelei mele. Mi-a explicat că în Italia de Nord, în Veneto mai ales, aproape toate oraşele îşi inventaseră salata proprie. Treviso, Verona, Gorizia... Şi Mantova.

Treviso, Verona, Mantova... El nu asculta decât pe jumătate. Nu-l interesau nici salăţile, nici grădinăritul. Venind adesea acasă seara târziu, era obosit după o zi de reuniuni şi de tratative ca şef al serviciului de resurse umane al unui mare ziar naţional a cărui orientare politică n-o prea împărtăşea. Se culca devreme sau se ducea să citească în camera lui. De când Fanny plecase la Bordeaux, iar Christophe la celălalt capăt al Parisului, avea fiecare camera lui. Grădina o văzuse cam de două, trei ori în cinci ani, nu mai mult. Nu-şi mai amintea nici că exista o cheie.

***

A doua zi, dimineaţa, în a treia zi din aprilie, se hotărăşte să se ducă s-o vadă, deşi se află cu siguranţă într-o stare de plâns de când nimeni nu se mai ocupă de ea. N-o să-i strice să umble puţin în această frumoasă dimineaţă de primăvară, îşi spune. O dimineaţă perfectă pentru a te duce să hoinăreşti prin grădini, mai ales că are timp berechet. Are tot timpul şi nu-i plac duminicile. Sâmbăta e ocupat cu spălatul maşinii, al rufelor, cu călcatul, cumpărăturile, deşi nu-şi prea bate capul şi se duce la Picard. Uneori îl invită pe Christophe la restaurant sau se duce la cinema cu prietenul lui, Paul, cinefil împătimit, divorţat şi trăind cu sora lui geamănă. Însă duminica nu-şi găseşte locul. Voia să se înscrie într-un club de drumeţie, ca Paul şi soră-sa, pe urmă s-a răzgândit. Mai bine să încerce cu badmintonul. O vreme, cu Suzana, aveau mereu o pereche de rachete în maşină şi îşi spuneau că ar trebui să se ducă la sală, să joace cu plasă. Trebuie să existe vreun club de badminton în cartier. Da, se va apuca de badminton, o să-i facă bine să se mişte puţin, se gândeşte el.

Urcă spre colina de la Bagnolet. Îşi aduce aminte că trebuie să treacă prin parc înainte de a ajunge la terenul împrejmuit, cu grădini. De altfel, cheia găsită trebuie să deschidă poarta care duce spre gard. Aşa-i, îşi spune când ajunge în faţa grilajului, trebuie descuiată poarta. Grădina Suzanei era a cincea sau a şasea din primul rând, singura care avea o bancă. O pusese ea şi tot ea plantase un mic ibiscus mov la stânga, la intrare. Dacă îşi aduce bine aminte, era o gură de apă pentru furtun la câţiva metri de parcelă.

Deschide poarta şi o apucă pe prima alee. Numără parcelele, una, două, trei, patru, cinci, dar niciuna nu e părăsită, lăsată în pârloagă de un an. Poate că a greşit aleea.

Nu, asta e, îşi spune, stupefiat, după un timp, revenind în faţa aceleiaşi grădini, cea mai uimitoare, cea mai frumoasă, cea mai colorată. Sunt verze, verze violete, dar şi verzi şi mov, plantate în cerc ca o mandală, salată, şi chiar flori. Şi banca e tot acolo, cu un ibiscus mov – a crescut mult de când a fost ultima dată – şi o gură de apă la vreo zece metri.

***

Revine după câteva zile, seara, după serviciu, ca să se asigure că nu avea orbul găinilor şi că era vorba într-adevăr de grădina Suzanei. Plecat mai devreme de la birou, îşi garează maşina la poarta Bagnolet. E plăcută lumina aurie la ora asta, îşi spune, împingând poarta grădinilor. O lumină plăcută şi ceva calm şi liniştit domneşte asupra lor, de parcă ar fi o lume aparte. Înţelege de ce Suzanei îi plăcea să vină aici ca să se ocupe de plantele ei, ca şi altor două sau trei persoane care sunt acolo, aplecate asupra pământului, prăşind, smulgând buruienile, stropind... O apucă pe prima alee şi recunoaşte de departe grădina despre care crede că este a Suzanei. Abia apropiindu-se descoperă că e cineva acolo, ghemuit lângă ibiscus.

– Ce faceţi aici ? întreabă el, surprins.

E un bărbat. Un bărbat cu părul alb, cu pulover gros, albastru, şi pantaloni de pânză. Întoarce capul spre el, dar rămâne ghemuit.

– Am să smulg şi am să ard merişorii ăştia doi.Toţi sunt bolnavi. N-ajută la nimic să-i tratezi. Am încercat, dar nu merge. Şi dumneavoastră?

E o întrebare potrivită, mai ales că e în costum albastru şi pantofi negri din piele de căprioară.

– Mă uit... E a dumneavoastră grădina ? E foarte frumoasă. Cu adevărat foarte frumoasă. Originală, asta e..., mormăie el, brusc jenat de intruziunea lui.

Bărbatul cu păr alb se ridică – e înalt, mult mai înalt decât Claude – îşi şterge mâinile pe pantalonii de pânză, pantaloni de lucru. Are faţa plină de riduri şi o privire uimitor de albastră.

– A fost grădina soţiei mele, spune el.

– A soţiei dumneavoastră ?

Simte cum păleşte.

– Da. Acum mă ocup eu de ea. Mai aveţi şi alte întrebări ?

– Nu, nu... Am să mă plimb puţin. La revedere.

Se îndepărtează, apoi revine.

– Da, mai spuneţi-mi ceva. Cum vă numiţi ?

– Théo.

– Théo...

– Şi dumneavoastră sunteţi Claude, nu-i aşa ?

***

(....)

Când revine la câteva zile, după serviciu, fără se întoarcă acasă, adică în costum şi cravată, dă peste Théo care fumează o ţigară stând pe bancă.

– Am văzut că aţi trecut pe aici, îi spune de pe bancă.

– Am stropit spanacul.

– E sfeclă...

– Am stropit sfecla şi varza...

– Varza de Milano...

De ce îl corectează ? Vrea să-i de o lecţie de grădinărit sau o lecţie pur şi simplu, ca şi băiatul lui, săptămâna trecută ?

– Aşezaţi-vă, dacă vreţi.

Nu ştie ce să facă. Îi vine să plece şi să nu se mai întoarcă, a fost de-ajuns, a văzut destul grădina. Dar poate şi să se apropie şi să se aşeze lângă el pe bancă. Oricum, grăbit nu e. Serile încep să se lungească, e plăcut, cu cerul roz şi mov spre apus. Şi dacă a mai venit o dată, e fiindcă spera în secret să-l întâlnească. E singura persoană care poate să-i vorbească despre Suzana.

– Fumaţi ? îl întreabă Théo când ajunge în sfârşit la bancă şi se aşază lângă el.

– Nu. Dar aş fuma una cu dumneavoastră.

E un bărbat bine, în ciuda ridurilor, a obrazului supt, a părului alb, îşi spune Claude observându-l pe Théo cum scoate un pachet de ţigări şi îi aprinde una. Un bărbat bine, cu un corp destul de uzat care pare încă viguros.

– Nu mă pricepeam nici eu, deloc. Varză, varză de Bruxelles, varză de Milano... Sfeclă. ... Suzana m-a învăţat o mulţime de lucruri.. În sfârşit, am învăţat împreună.

Nu-i prea place familiaritatea cu care pronunţă numele Suzanei.

– Vă referiţi la grădinărit ?

– Se poate spune, da.

– Grădinărit ? insistă Claude cu un pic de ironie şi un ton uşor depreciativ.

– Să-ţi cultivi grădina. Să te instruieşti. Să înveţi. Să contempli. Să fii prezent. Să mizezi pe timp.

– Există şi alte feluri de a-ţi cultiva grădina, nu credeţi ?

– Ba, da, desigur. Dar noi l-am ales pe ăsta.

Nu-i place nici acest „noi".

– De fapt, Suzana a ales, se corectează el. Când ne-am întâlnit, îl găsise deja. Ideea de grădină îmi surâdea. O grădină, ca să facem ceva împreună. Să vorbim, să ne povestim ce-am făcut peste zi... Suzana avea totdeauna multe de povestit.

– E adevărat, spune Claude, ca să zică ceva, nu numai să asculte.

– Sau să stăm în tăcere. Aşa e, în tăcere, dar să fim acolo, prezenţi. Şi apoi, erau şi vecinii. Kyoko, japoneza, într-o parte, şi domnul Moretti de cealaltă.

Japoneza pe care o văzuse data trecută se numeşte deci Kyoko. Iar domnul Moretti trebuie să fie cel cu salata.

– Ne plăcea să ne întâlnim din timp în timp. Fiecare aducea ceva de mâncare. Suzana se înţelegea bine cu Kyoko. Aveau mici proiecte împreună. Şi noi doi aveam un proiect.

– Un proiect ?

– Da.

– De ce îmi povestiţi toate astea?

– Credeam că vă interesează.

Nu era nicio agresivitate în vocea lui Théo, dimpotrivă. Vocea lui era ciudat de blândă şi de calmă.

– Ştiţi că Suzana avea să vă părăsească?, a întrebat deodată, cu aceeaşi voce.

– Ce tot spuneţi ?

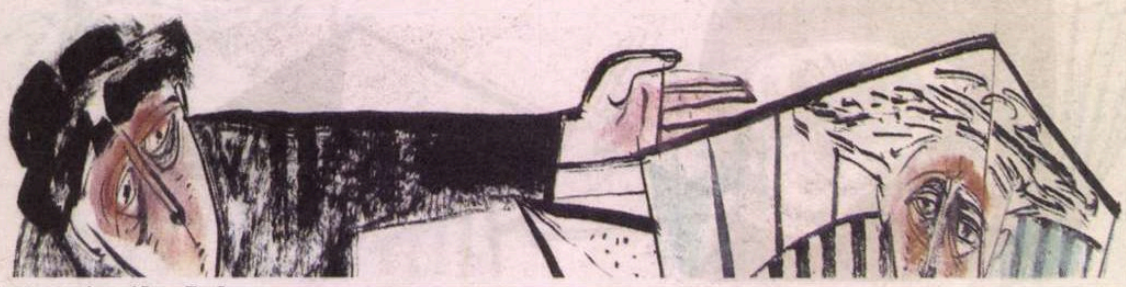
– Am ajutat-o să-şi caute un apartament. L-am găsit, mai departe de aici, de altfel. Unul mare, cu două camere foarte luminoase şi terasă.

Claude se ridică. Nu mai poate să rămână acolo. Nu poate să mai asculte nicio vorbă în plus. Nu mai poate, despre grădina asta.

– Ar trebui să mă ascultaţi încă puţin. Nu v-am povestit totul, zice Théo, mereu calm şi chiar binevoitor.

– Nu, e destul. Vă asigur că e destul.

■ **Traducere şi prezentare de Constanţa Ciocârlie**



Publicistica măsoară temperatura societății. În vreme ce literatura explică despre ce este vorba și pune diagnosticul.

interviurile R.l.

„Istoria sufletului este mai importantă pentru mine decît istoria în general“

Evgheni Vodolazkin în dialog cu Cristian Pătrășconiu

Ce este pentru dumneavoastră un interviu dintre acestea trei: infern, purgatoriu sau paradis? Sau, fiindcă amîndoi sîntem ortodocși: este iad sau este rai?

(*zîmbește*) Cred că nu este nici una, nici alta. Un interviu este, între cele două din urmă invocate de dumneavoastră, undeva la mijloc. Este așa cum este toată viața noastră, de fapt: *între*. Pentru că interviul, așa cum o spune și prietena mea Ludmila Ulițkaia, este ceea ce aparține profesiunii de scriitor. Dificultatea unui interviu este dată de necesitatea verificării acurateții spuselor – ale mele sau, mai general spus, ale celui care dă un interviu sau altul. Dacă interviul este dat de un fotbalist, de către un actor de cinema, jurnalistul îl consemnează, îl scrie și îl poate reface, edita așa cum dorește. Și aceasta este cît se poate de adecvat pentru că textul verbal este foarte diferit de textul scris. Ca să o spun pe-a dreaptă, toți vorbesc prost; și cînd spun aceasta nu îi exclud nici pe scriitori.

Vedeți, marele Nabokov a spus aceasta cîndva: eu gîndesc ca un geniu, scriu cum scrie un scriitor de rînd și vorbesc ca un copil. Or, jurnaliștii, adesea, nu remarcă faptul că scriitorul vorbește ca un copil și lasă tot acest lucru, tot acest discurs al scriitorului neredactat. De aceea, eu am obiceiul ca în Rusia să cer să mi se trimită textul unui interviu pe care l-am dat, pentru a putea să îl corectez. De aici derivă, de altfel, și răspunsul la o altă întrebare: de ce îmi place foarte mult să dau interviuri cînd sînt în străinătate? Este simplu: pentru că, de regulă, obiectiv vorbind, nu am posibilitatea de a verifica interviul.

Plîngeți cînd scrieți un text, mai ales un roman? Rîdeți?

Da. Da. Și plîng, și rîd. Și acesta este adevărul-adevărat. Plîng încet, aproape tăcut și rîd tare, zgomotos. Uneori, soția mă întrebă: ce tot scrii acolo? Și eu îi răspund: este o scenă foarte caraghioasă, eroul meu tocmai a spus o așa mare prostie, dar este foarte nostim. Deci, și rîd, și plîng.

Știu că la romanul *Laur* ați plîns. La altele, s-a întîmplat la fel?

Este adevărat: cînd am scris *Laur*, am plîns foarte mult. Dar, nu pot să spun că rîd sau plîng mai tot timpul cînd scriu la cărțile mele. De obicei sînt, atunci cînd scriu, într-o stare echilibrată; dar, într-adevăr, *Laur* este un roman la care am plîns foarte mult. Da, așa a fost. Am plîns cel mai mult. Și de aceea plîng și cititorii mei.

Care este cartea – oricare alta decît cele pe care le-ați scris – care se vede în ceea ce scrieți? Care se vede sau care se între-vede? Ce altă carte sau ce alt autor?

Negreșit, Biblia.

Reformulez: de unde vă trageți seva scrisului dumneavoastră? De unde mai ales? Din Biblie și din?

Biblia este camertonul. Ea este cartea care îmi dă mie „La”-ul. Iar restul sînt, pentru mine, surse – importante fără nici o discuție, dar în raport cu Biblia, oarecum secundare. Mă refer la sursele pe care le știu bine. Eu cunosc foarte bine modurile de viață, iar soția mea este și mai mult: este specialistă în aceste moduri de viață din trecut. Așa stînd lucrurile, eu o întreb adesea: uite, așa ceva, X situație, unde s-ar găsi? Unde ar putea să fi plasată? Și ea îmi spune, de fiecare dată într-un mod foarte convingător, și, în acest sens, avem o colaborare reciproc avantajoasă.

Există teme, dintre marile teme ale culturii, pe care simțiți că nu le puteți face în literatura dumneavoastră? Teme de care vă... temeți?

Nu există pentru mine așa ceva. Cînd vin undeva și accept să dau interviuri, adesea sunt intrebat înainte: sînt întrebări la care nu ați dori să răspundeți sau pe care ați dori să le evitați. Iar eu spun, de fiecare dată cînd sunt confruntat cu această situație, că nu există asemenea întrebări. Cu totul altceva este faptul că la unele întrebări pot să răspund bine ori satisfăcător, iar la altele, nu prea bine.

Dar, acum întreb „în oglindă”, există teme favorite, foarte provocatoare, foarte ofertante, chiar dacă poate foarte dificile pentru dumneavoastră?

Există așa ceva. Îmi place tematica legată de istorie. Pentru că eu, în calitatea mea de cercetător, mă ocup de narațiunile istorice din vechea Rusiei și, în aceeași măsură ca filolog, mă simt și mă consider ca fiind istoric. Or, atunci cînd mă uit la ceea ce se petrece în lume, faptul că eu cunosc istoria veche mă ajută foarte mult să înțeleg ce se întîmplă acum. Aș spune chiar că istoria antică, istoria veche îmi sunt de mult mai mult ajutor decît analiștii politici sau politologii sau publiciștii de azi ca să înțeleg.

O întrebare care derivă din răspunsul dvs. ultim: cum citește istoria umanisul, literatul Vodolazkin? Cum citește, de fapt, un prozator istoria?

Istoria ca atare, nu romanele istorice. Așa cum am descris și în romanul *Aviatorul*, dar și în alte texte de-ale mele de fapt: principala istorie este, după părerea mea, istoria personală a omului. Și istoria în general este importantă; dar istoria persoanală este, cred eu, mult mai importantă.

Istoria sufletului, vreți să spuneți...

Exact. Istoria sufletului este mai importantă pentru mine decît istoria în general. Istoria sufletului – da. Aceasta este o expresie a lui Lermontov. Iar istoria generală, istoria universală este doar o parte din istoria sufletului. Pentru că istoria în general se realizează prin propria cunoaștere și percepție.

Ca o persoană care iubește foarte mult istoria, eu pot să spun că istoria nu are un scop. Și mă gîndesc, cînd spun asta, desigur, la istoria generală. Pentru că în istorie sînt atîtea tendințe diferite și atîția vectori, încît aceasta nu poate să aibă scopuri. Vă propun să luăm, drept exemplu, trei țări: Rusia, Polonia și Germania. Care este țelul lor comun? Și chiar dacă luăm și punem sub lupă fie și numai istoria Rusiei – există cei de dreapta, cei de stînga, roșii, verzii. Și așa mai departe. Nu au nimic în comun sau, dacă au, nu au un țel comun. Scopuri au doar oamenii.

Aveți sentimentul că tematica biblică revine puternic în literatură rusă la zi?

Da. Așa este, dincolo de orice îndoială. Astăzi, literatura rusă s-a schimbat foarte mult. Este un proces care durează de aproape 10 ani, iar acum se vede foarte clar acest lucru. Și, în această chestiune, ceea ce spun nu sînt doar impresiile mele personale. Despre aceasta, vorbesc inclusiv statisticile. S-au redus, în unele privințe chiar semnificativ, vînzările literaturii de larg consum, ale literaturii „trash”, ale romanelor de dragoste ușurele, ale thrillerelor, ale antiutopiilor – toate acestea au început să se vîndă mult mai puțin. Pe de altă parte, așa-numita literatură serioasă a început să fie tot mai apreciată și să se vîndă mult mai mult.

Editoarea mea, Elena Șubina, a spus într-un interviu că *Laur* și *Aviatorul* pot să devină acum *best-sellers*. Aceasta vorbește despre faptul că percepția publicului din Rusia cu privire la literatură s-a schimbat. Apropo de această situație, a existat o istorie foarte nostimă cu *Laur*-ul meu. Să v-o spun, pe scurt. La început, imediat după ce apăruse, un critic mi-a spus că *Laur* nu va primi niciodată Premiul „Balșaia Kniga” pentru că „nu este în *mainstream*”. Sugestia vorbelor sale era aceea că acest premiu se dă numai pentru ce este „în *mainstream*”. Și eu am primit acest premiu chiar pentru *Laur*. Ei bine, m-am reîntîlnit cu acest critic și nu am apucat eu să deschid vreun subiect de discuție, pentru că el mi-a și zis: „știu ce vrei să îmi spui. Știu că ai luat premiul. Asta pentru că *mainstremul* s-a schimbat”.

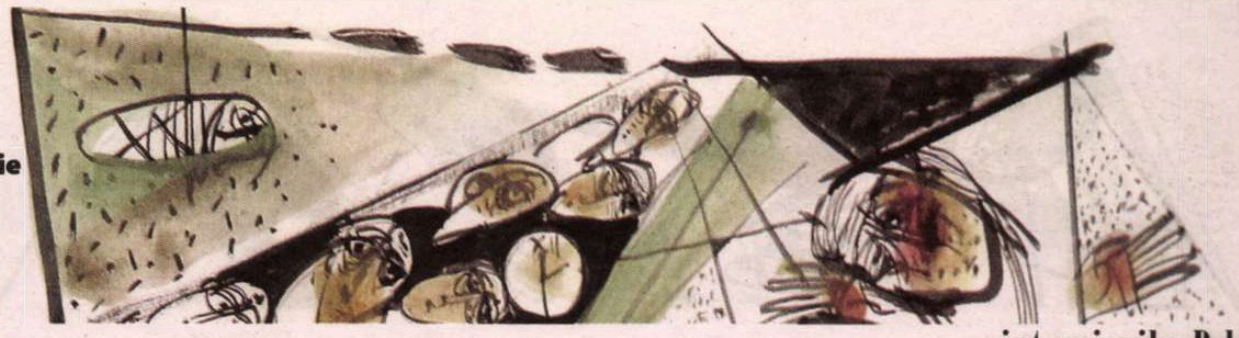
Ca să închid cercul răspunsului meu: peisajul de receptare a literaturii s-a schimbat semnificativ în Rusia, iar Biblia – ca Marea Carte, Cartea Cărților – ocupă un loc semnificativ, central.

Înțeleg. Dar de ce s-a întîmplat așa? Ce e în spate, ce motivează o asemenea schimbare relevantă? Și, eventual, ce s-a schimbat în lumea de acolo, în țara dvs., așa încît lucrurile să stea cum spuneți că stau?

În anii '90, pentru că publicistica era preferată literaturii, a fost o perioadă revoluționară, odată cu acea trecere de la socialism la capitalism. Viața însăși s-a schimbat; adesea, radical. Viața, ritmurile de viață. În acea vreme, pe oameni îi interesa să se dea o evaluare rapidă, imediată asupra a ceea ce se petrece. Însă, nu spun aici cine știe ce noutate, evaluarea rapidă nu este, adesea, și cea profundă. Diferența dintre publicistică și literatură este ca în următoarea situație: ca diferența dintre măsurarea temperaturii și stabilirea diagnosticului. Publicistica măsoară temperatura societății. În vreme ce literatura explică despre ce este vorba și pune diagnosticul. Acum, cînd situația s-a stabilizat și oarecum s-a liniștit în Rusia, cred că a venit și momentul să ne gîndim ce anume s-a petrecut cu noi în toți acești ani.

Poate că a venit un timp al unei analize mai liniștite și mai de profunzime. Ei bine, în acest relativ nou context, recursul la Biblie, recursul la citate din Biblie ocupă un loc vizibil pentru că,

Una este să descrii răul și alta este să faci propagandă răului. Omul nu trebuie să își permită să facă o propagandă a răului. Este implicit: nici scriitorul.



aceasta este credinţa mea, totul a fost cîndva şi totul este reflectat în Biblie.

Şi, punctual, în literatura pe care o faceţi, cum aţi descrie relaţia cu această tematică? E inconştient sau ceva profund asumat?

Vedeţi, eu de treizeci de ani mă ocup de vechea Rusie, ca om de ştiinţă. Or, în mod fundamental, vechea literatură rusă este un mare comentariu al Bibliei. *A propos*, pot să vă spun că eu cunosc, cred, mai bine literatura rusă veche decît pe cea contemporană, deşi citesc aproape tot ce apare relevant la zi. Cînd spun că ştiu bine vechea literatură rusă, am în vedere următorul fapt: de treizeci de ani citesc aceste texte, să zicem de la ora 10 dimineaţa pînă la ora 5 după-amiaza. Este mult mai mult decît citesc în limba rusă de astăzi. De aceea spun că îmi este mult mai cunoscută cultura rusă veche decît aceasta actuală. Este ca o deformaţie profesională. De aceea, în acest sens, nu pot să nu mă gîndesc la principalul text al vechii literaturi ruse. Or, acesta este, explicit sau implicit, Cartea Eternă, Biblia.

O întrebare bifurcată: ce aţi rezolvat odată cu *Aviatorul*, cu *Laur*, cu *Larionov şi Soloviov*? Şi întrebarea ascunsă din spatele primei întrebări: ce rezolvă literatura? Ce poate rezolva ea?

Aş reformula întrebările, invocînd o a treia care mi se pune des în Rusia: unde bat textele dvs.? Încotro îl duce pe cititor literatura pe care o faceţi? Iar eu răspund invariabil: textele mele nu duc nicăieri. Nu e aceasta sarcina lor.

Sarcina lor, aşa cum consider eu, constă în următoarele. Să luăm, pentru explificare, *Laur*. Ce fac eu aici este pur şi simplu doar să arăt că există o asemenea cale. În ce mă priveşte, eu nu chem oamenii să meargă pe această cale; este, de altfel, şi foarte dificilă. Nici eu nu merg pe această cale. Ceea ce spun eu este doar atît: există o asemenea cale! Nu spun mai mult, nu impun ceva anume. Eu spun că există o cale – şi ea e dificilă – precum cea din *Laur*, iar mergînd pe calea ta proprie, trebuie să te gîndeşti, poate reuşeşti să te gîndeşti că există drumuri mult mai înalte. Aceasta, pe de o parte.

Pe de altă parte, şi ceea ce voi spune imediat este mai mult oglindit în romanul *Aviatorul*, eu nu sunt un autor autoritar. Eu nu spun că sînt dreptatea şi adevărul în ultimă instanţă. Pentru că eu nu afirm ceva la modul tranşant. Eu, mai degrabă, pun întrebări. Iar o întrebare bine pusă este, uneori, ceva mai important decît răspunsul în sine. Ceea ce fac eu, punînd întrebări, este să îi propun cititorului meu să răspundă la întrebări. Să dea întrebărilor pe care eu le pun răspunsurile *lui*. Şi lui însuşi să şi le dea, de fapt. De altfel, eu consider că cititorul, ca un întreg, este mai deştept decît mine. Şi va da un răspuns sau altul mai bun decît sînt eu în măsură să îl dau. Ce am eu de făcut este să formulez corect sau cît mai corect întrebarea. Şi, în acest sens, cîţi cititori sunt, tot atîţia co-autori ai unei cărţi sunt. Şi, în mare spus, la fel de multe opere ori creaţii.

Ceea ce spun eu este un fapt real; nu este un compliment adus cititorului. Este, de altfel, o bază reală, onestă, pe care îmi construiesc relaţia cu cititorul.

Şi atunci, în cel fel de misiune a scriitorului credeţi? Ce poate face, ce mai poate face el, realist vorbind, pentru lume, pentru oameni, pentru sine chiar? Şi plusez cu o altă întrebare: e înaltă misiunea scriitorului în care credeţi, domnule Vodolazkin?

În Rusia, scriitorul a ocupat, mai mereu, un loc special. Ceea ce în Occident era în aria de activitate socială a bisericii, în Rusia acest loc nu a fost ocupat. Pentru că biserica ortodoxă rusă nu considera că este nevoie să se ocupe de o activitate socială – şi eu cred că avea dreptate. Pentru că biserica se ocupă de lucruri metafizice. Am trăit în străinătate, în Occident, am văzut cum funcţionează toate acestea. Dacă joacă fotbal credincioşii, atunci, acolo, şi pastorul joacă fotbal cu ei. Dacă ei merg să bea bere, atunci e probabil că şi pastorul merge cu ei să bea bere. Pare întotdeuna că este cu ei, dar aceasta nu sînt convins că este totdeauna util, fiindcă el coboară către ei şi nu îi ridică pe ei către el.

De aceea, în Rusia, biserica s-a limitat în actvitatea politică şi socială. Iar acest loc, unul care invită la implicarea socială, era ocupat de scriitor. Adesea, în vremurile sovietice, oamenii se adresau scriitorilor ca să primească o locuinţă, ca să le mărească salariile, să construiască un drum. În anii '90, situaţia s-a schimbat substanţial – scriitorii şi literatura aproape că nu mai interesau pe nimeni. Iar acum scriitorul tinde să revină în centrul societăţii. Pe oameni îi interesează din nou ce spun scriitorii, unde s-au dus, unde nu s-au dus (şi aceasta este foarte important), în ce cred, în ce nu cred. Eu merg mult prin Rusia, prin întregul său spaţiu atît de vast. Şi, ca regulă, întrebările care mi se pun sînt din această specie: încotro merge Rusia? Iar eu răspund cu o vorbă a unui comic renumit la noi: „despre asta, trebuie să întrebaţi şi mai sus". Dincolo de glumă, eu înţeleg această responsabilitate a scriitorului în felul meu: nu simt că am nici dreptul şi nici suficientă forţă să răspund la toate întrebările. În asemenea, situaţii, fie refuz să răspund, fie glumesc. Însă, atunci cînd pot să răspund, o fac cu plăcere fiindcă scriitorul, în sistemul de valori rusesc, înseamnă foarte mult. Nu ştiu totul, nu pretind că ştiu totul, nu încerc să salvez popoare – şi poate pentru că am o asemenea atitudine de politeţe rezervată sînt şi apreciat în felul în care sînt.

Autor creştin sau un creştin care scrie?

E o întrebare foarte bună, care îmi place mult. În cercurile religioase din Rusia sunt întrebat dacă mă consider un scriitor creştin. Iar eu spun, scurt, că nu. Eu sunt un creştin care scrie. Cel mult atît, în această privinţă.

Şi atunci: ce nu are voie să facă un creştin care scrie? Sau ce trebuie să evite să facă?

Aceasta este chiar o întrebare delicată pentru mine. Delicată şi, deopotrivă, foarte importantă şi complicată întrebare. Ştiţi de ce? Pentru că în literatură este vorba şi despre bine, şi despre rău. Iar răul trebuie să fie descris foarte concret şi expresiv. Altfel, nu se înţelege de ce răul este atrăgător, de ce se întîmplă, de ce e aşa de mult rău în această lume. În această privinţă, rolul scriitorului seamănă cu rolul unui actor. Cum să fie actorul care îl joacă pe diavol? Trebuie să îl joace foarte bine. Cu cît îl joacă mai bine, cu atît ajunge într-o situaţie tot mai dubioasă. Din acest motiv, în ce mă priveşte, rezolv această problemă în felul următor: trebuie să descriu totul aşa cum este, dar să văd acea graniţă care, odată trecută, să transforme descrierea realistă a răului în ceva care să devină o propagandă a răului. Una este să descrii răul şi alta este să faci propagandă răului. Omul nu trebuie să își permită să facă o propagandă a răului. Este implicit: nici scriitorul.

Mai sunt şi alte lucruri pe care nu mi le permit niciodată. De exemplu, descriu o boală. Descriu un om grav bolnav. Şi romanul meu este citit de un om care este bolnav de această boală. De exemplu, cancer la ficat. Iar la mine, în cartea mea, descriu cît de deznădăjduită este o asemenea situaţie. Aşa ceva eu nu îmi pot permite.

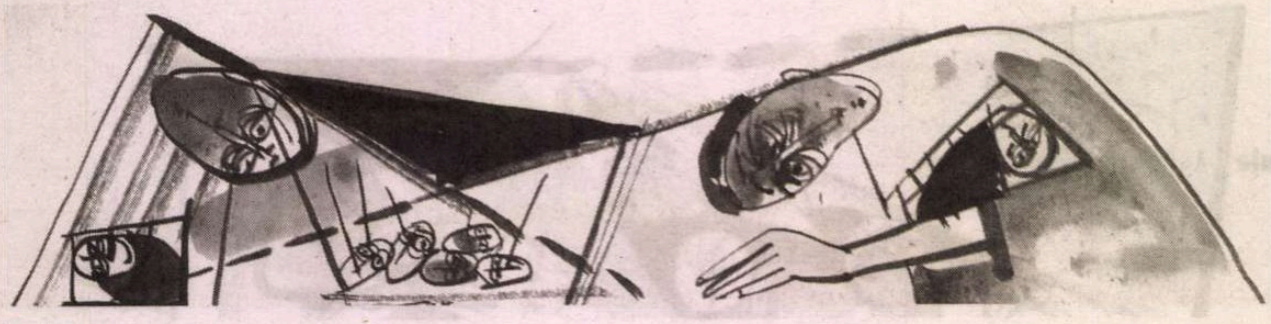
Am avut o situţia comparabilă cu ceea ce am spus mai sus la Helsinki. După întîlnirea cu cititorii, timp de o oră am semnat cărţi. Şi la un moment dat se apropie de mine o femeie care îmi spune: vă rog să îmi daţi un autograf pentru o femei care are cancer în stadiul patru, o femeie cu o fetiţă care are 11 ani. Am oprit sesiunea de autografe, fiindcă, pe de o parte, nu înţelegeam ce aş putea să scriu acolo, iar pe de altă parte, sufleteşte, nu am mai putut să continui să semnez cărţile. Înţelegem, altfel, că ea mă considera pe mine ca fiind *Laur*. M-am mai întîlnit cu asemenea situaţii, trebuie să spun; cu această confuzie. Dar eu nu am un asemenea dar cum are Laur. Pe de altă parte, să îi spun că nu scriu nimic pentru acea fiinţă aflată în suferinţă, tot nu este bine. Şi atunci mi-am amintit cuvintele unui faimos canon de căinţă. Pe acestea: acolo unde vrea Dumnezeu, ordinea naturală a lucrurilor este depăşită. Noi înţelegem către ce ducea acea „ordine naturală a lucrurilor"...Imaginaţi-vă ce situaţie îngrozitoare: nu numai că moare, ceea ce în sine este teribil; dar ea se şi gîndeşte că nimeni nu va avea grijă de copilul ei. Pentru că nimeni nu se poate ocupa de un copil mai bine decît mama. I-am scris în cele din urmă acele vorbe. Şi mi-am dat seama că, deşi nu pot prea multe, pot totuşi ceva: nu mă pricep să vindec, dar pot să încerc să spun acele cuvinte care micşorează nivelul de tristeţe şi de disperare al omului. Eram cu soţia atunci la Helsinki, am ieşit pe faleză şi am început să plîng.

V-am povestit acest moment care e foarte pregnant în mintea mea, ca răspuns la întrebarea dumneavoastră, dar şi în sensul că vorbele, cuvintele au o importanţă enormă. Cuvîntul poate face multe. Poate să doboare un om sau poate să îl ridice. Ştiu oameni care au fost aproape măturaţi de descrierea literară a bolii de care suferă ei; nici diagnosticul în sine, parafat de medic, nu le aduce atîta durere cum o face descrierea literară a bolii lor. De aceea, credinţa mea adîncă este aceea că scriitorul trebuie să fie foarte atent cu cuvintele sale. Dacă eu cred sau simt că frazele mele ar putea ucide pe cineva, atunci nu scriu. Mai bine nu scriu.

Istoria sufletului – spuneţi – e în centrul literaturii dumneavoastră. Ce faceţi, în aceste condiţii, cu timpul? Scriind despre suflet, se poate păcăli timpul?

Putem să ignorăm timpul. Putem să încercăm să ignorăm timpul. Într-o oarecare măsură, evident. Deşi, dacă trecem de dimensiunea intimă a acestui aspect, poţi, desigur, să încerci să ignori vremea; dar dacă la ora 10 trebuie să te afli la lucru, e greu, e imposibil să faci aşa ceva. Însă, în sens filozofic, putem, desigur, să încercăm să ignorăm timpul. În cele din urmă, timpul va fi neutralizat de veşnicie. Dacă încercăm să privim din acest unghi, vezi că astfel de lucruri nu sunt, poate, aşa de importante.

Permiteţi să închei cu o istorioară minunată. Eu îi sunt subiect nemijlocit, iar aceasta s-a întîmplat relativ recent. Sunt prieten cu un minunat scriitor rus, Alexei Varlamoov. El e rectorul Institutului de Literatură. Şi, într-o zi, îmi trimite un *sms*. Îmi scrie acolo: am o studentă care dă examen din *Laur*. Ea i-a spus că a citit romanul, că a plîns o săptămînă. Rectorul a întrebat-o în ce secol are loc acţiunea din *Laur*. Şi ea nu poate să răspundă. Şi Alexei îmi scrie că fata ştie tot, şi textul, şi acţiunea, dar nu ştie în ce secol are loc. Ce să fac, ce notă să îi pun, mă întreabă? Eu i-am dat un *sms*: „nu există timp; pune-i nota maximă!" ■



desenul copiilor a fost privit, pe rând sau simultan, parţial sau cumulativ, ca exerciţiu fizic, limbaj sistemic, artă pură.

Arta ingenuă şi arta pe înţelesul copiilor

Descoperirea culturală târzie a copilului a produs, tot cu întârziere, şi o serie de teorii asupra acestei ample şi iubite minorităţi din istoria „emancipaţilor" modernităţii.

Începând cu sfârşitul secolului al XIX-lea, o serie de studii teoretice s-au aplecat şi asupra producţiei artistice a copiilor, iar conceptul de artă a copiilor a fost propus în 1897 de Franz Cizek, fiind ulterior rafinat şi problematizat prin conceptele mai noi de artă ingenuă şi artă infantilă. Desenul copiilor a fost privit, pe rând sau simultan, parţial sau cumulativ, ca exerciţiu fizic, limbaj sistemic, artă pură. Gestualismul pur al sugarului mare (care se face că scrie sau desenează) a fost acceptat de psihologi ca repetiţie generală a „artistului" capabil care va deveni în scurtă vreme copilul, iar epifenomenalităţile artistice conceptualizate ca artă ingenuă, Outsider Art sau Art Singulier au fost testate teoretic şi pentru a proba potrivirea lor la diferitele criterii propuse pentru recunoaşterea şi definirea artei în genere.

După ce am văzut câteva expoziţii de artă ingenuă organizate de Maria Cosmina Dragomir, am fost convinsă că este omul potrivit pentru un doctorat de estetică şi filosofia artei în artă ingenuă (până în prezent, unicul la noi). Absolventă a Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, Facultatea de Arte Decorative şi Design, pedagog şi practiciană asiduă în stimularea capacităţii creatoare a copiilor, ea însăşi mamă de excepţie a cinci copii, Maria Cosmina Dragomir este deopotrivă artist vizual, curator şi pedagog al artei şi desfăşoară de ani de zile o susţinută activitate de pedagogie vizuală în mediul formal şi informal, lăudându-se totodată cu o colecţie de peste zece mii de desene şi picturi realizate de copii. Sub conducerea profesorului de estetică şi filosofie Constantin Aslam şi inspirată de fosta sa profesoară şi mentor Theodora Stendl, ea s-a angajat în direcţia unei explorări teoretice sistematice a acestui subiect, care a condus la o sinteză valoroasă (poate nu ultima), şi mai ales la o sinceră şi netulburată pasiune

Maria Cosmina Dragomir, *Cine ţine cu poeţii şi cu desenul greşit*, Asociaţia Dintr-un Basm, 2016, 200 p.

pentru o ramură a creaţiei artistice care a inspirat mari artişti ai modernităţii şi a produs importante turnuri în reconsiderarea statutului artei înseşi.

În lucrarea sa de doctorat, inspirat reintitulată pentru publicare *Cine ţine cu poeţii şi cu desenul greşit*, miza cea mare a autoarei o constituie o reformulare salutară a obiectivelor pedagogice privind predarea artei în şcoli, în scopul căreia ni se oferă un splendid şi valoros material vizual apt să susţină (dacă mai era cazul) o schimbare de percepţie absolut necesară în educaţia formală privind desenul şi culoarea. În acest sens, autoarea discută la nivel teoretic perspectiva behavioristă a lui Rudolf Arnheim, viziunea funcţionalistă a lui Monroe Beardsley sau teoriile instituţionale asupra artei ale lui George Dickie şi Stephen Davies, ca şi alte perspective de filosofie analitic-pragmatică şi psihologia desenului, şi explică în mod convingător, pe baza experienţei proprii, tehnici artistice puerile ce produc un univers artistic fascinant şi coerent, asemănător practicilor artistice ale primitivilor, ei înşişi un izvor de inspiraţie pentru arta modernă şi contemporană: reprezentări *pars pro toto*, contopiri, simbolism, antropomorfizarea vieţuitoarelor, animismul, perspectiva inversă (punctul de fugă în ochiul privitorului, ca în iconografia bizantină), dezinteresul total faţă de reprezentările realiste (copiii desenând mental), dimensiunea socială a operei infantile (oferind psihologilor preţioase informaţii despre copil). Pe urmele teoreticienei Donna Kelly, ea propune, pentru o mai bună înţelegere a artei infantile, înlocuirea paradigmei Oglinzii cu cea a Ferestrei, respectiv trecerea de la o teorie expresivă a artei (mă exprim prin artă) la aproape clasica fereastră albertiană, însă nu în înţelegerea adultă a aplicării perspectivei în decupajul creat, ci strict ca intenţie a artistului-copil de a consacra *verosimilitatea* fragmentului de lume selectat.

O piatră de încercare în consacrarea artei infantile ca artă o constituie, peste tot în lume, recunoaşterea intenţiei artistice, fără de care criticii şi esteticienii convin de regulă că nu poţi vorbi despre artă. Este un punct sensibil al demonstraţiei autoarei, care nu poate fi rezolvat decât prin acceptarea eliminării lui sau prin înţelegerea intenţiei nu ca artistică, ci fie de comunicare a trăirii, fie în spirit husserlian, cf. etimonului latin *intendere* „a se orienta" (în lume). Concluzia autoarei pledează pentru înţelegerea actului artistic infantil ca gest ludic de recreare a lumii, care nu exclude nici sensibilitatea, nici cogniţia, nici împlinirea de sine a copilului. De fapt, artista propune o înţelegere a artei care să nu inhibe sau să descurajeze copiii, ci să contribuie la afirmarea lor plenară şi la dezvoltarea resurselor de ingeniozitate, creativitate şi chiar raţionalitate care zac în ei şi care constituie, în fond, o resursă a viitorului. În acest sens, arta trebuie definită atât cumulativ şi sistemic (înglobând fără excepţie, până la o anumită vârstă, *toate* sistemele artistice individuale), cât şi pragmatic şi scenografic (ea conţinându-şi totodată şi cadrul de prezentare, capitol la care expoziţiile curatoriate de autoarea acestui studiu au fost absolut revelatoare pentru mine).

Semnalez cu oarecare întârziere, dar cu convingerea utilităţii sociale şi a oportunităţii acestui act îndeosebi în contextul Zilei Internaţionale a Copilului, lucrarea de echipă a Adrianei Scripcariu, *Patrimoniul brâncovenesc pe înţelesul tuturor*, ajunsă la ediţia a doua, aparţinând de această dată unui istoric de artă pasionat de patrimoniu şi de restaurări. Am aflat în ea speranţa că arta veche românească poate fi predată şi după gustul şi croiala copiilor, servind astfel la înţelegerea unor fapte istorice şi culturale din care s-ar putea naşte viitorii gestionari ai patrimoniului artistic românesc. Este neîndoios faptul că neînţelegerea codurilor vizuale ale lumii vechi contribuie la delăsarea românească generală privind valorile noastre de patrimoniu, la absenţa voinţei politice de a găsi soluţii şi la indulgenţa cu care sunt acceptate greşelile într-un domeniu în care jumătăţile de măsură pot fi fatale. Dacă adăugăm la aceasta numărul mic de specialişti şi absenţa unei educaţii vizuale şi muzeale

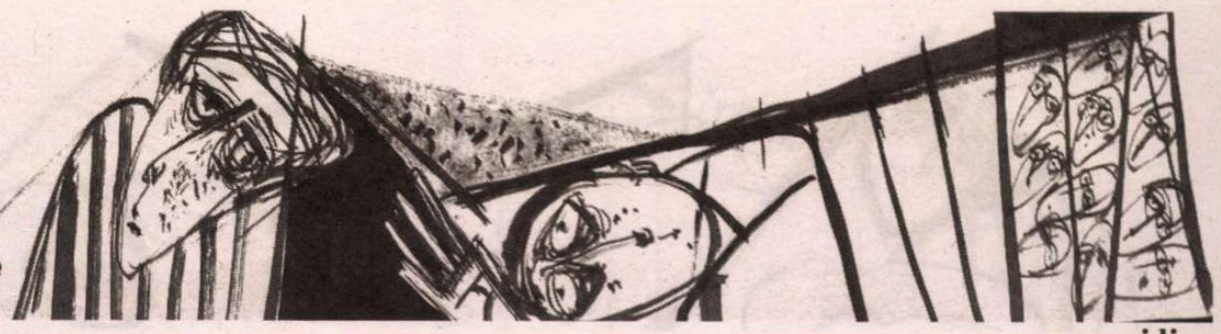
Adriana Scripcariu, Luiza Zamora, George Dumitriu, *Patrimoniul brâncovenesc pe înţelesul tuturor*, Ed. a 2-a, Ciolpani: Şcoala Agatonia, 2015, 192 p.

competitive, formate încă din anii de şcoală, putem ajunge uşor la concluzii sceptice privind şansele noastre de redresare.

Este motivul pentru care o astfel de lucrare oferă în sfârşit, alături de câteva alte gesturi similare, antreprenoriale sau pedagogice, o perspectivă optimistă. Bogat ilustrată cu imagini, ea se prezintă ca o combinaţie echilibrată de album de artă şi studiu generalist de cultură brâncovenească, oferind repere teoretice esenţiale de istorie culturală, arhitectură şi arte decorative, conservare-restaurare, precum şi un glosar de termeni menit să îi familiarizeze pe cititorii tineri cu o lume dispărută. Recunoscut ca primul stil original românesc de sinteză în arta medievală, după formule de originalitate adaptate epocii şi culturii de creuzet specifice ?ărilor Române, stilul brâncovenesc şi cel postbrâncovenesc sunt prezente discret printre noi, prin ctitorii voievodale precum palatele de la Mogoşoaia şi Potlogi, ca şi prin mănăstiri, biserici şi paraclise cum ar fi capodopera de la Hurezi, dar şi biserica Stavropoleos, monument bucureştean de artă postbrâncovenească restaurat la începutul secolului trecut de arhitectul Ion Mincu, şi care l-a influenţat definitoriu în crearea stilului naţional românesc în arhitectură.

Stilul didactic al cărţii, adaptat vârstelor mici, susţine în chip realist şansele acestui tur avizat de a-i introduce pe copiii de vârstă şcolară într-o lume plină de simboluri artistice şi religioase obscure, şi le oferă repere corecte de evaluare artistică. Este unica şansă a educaţiei artistice româneşti, prin pedagogi de excepţie şi spirite antreprenoriale animate de idealuri nobile, să constituie o masă critică de viitori specialişti apţi să producă schimbare.

■ Simona Drăgan



„Arta trebuie să-şi facă o cauză proprie din ceea ce este proscris ca urât (...) pentru a denunţa prin urât lumea care îl creează după chipul său...".

Adorno şi arta modernă

Th. W. Adorno a fost un partizan decis al artei moderne, un antitradiţionalist radical. Pentru Adorno arta modernă nu a apărut ca rezultat al unei evoluţii continue, ci printr-o ruptură radicală cu arta anterioară, prin „catastrofa clipei ce rupe continuitatea temporală". „Modernitatea nu este o aberaţie ce ar putea fi corectată prin revenirea pe un teren ce nu mai există şi nu trebuie să existe ci (...) un rezultat al procesului istoric care a lichidat mai întâi tradiţia specifică şi apoi orice tradiţie".

În concepţia lui Adorno, întreaga artă modernă este critică. În definirea dimensiunii critice a artei moderne, Adorno pune însă accentul nu pe conţinutul operelor de artă, cum ar fi fost la îndemână, ci pe *forma* lor: „Antagonismele nerezolvate ale societăţii se reîntorc în operele de artă ca probleme imanente ale formei lor". „Din punct de vedere social este decisiv în operele de artă partea de conţinut care se exprimă în structurile lor formale".

După Adorno, formele discordante, contrastante ale artei radicale exprimă mai bine critica existentului, decât cele corectate prin armonie: „Operele ermetice sunt mai critice faţă de existent, decât cele care de dragul unei critici sociale inteligibile se forţează să obţină o conciliere formală".

Categoria definitorie a artei moderne, care exprimă prin excelenţă negativitatea ei, este, după Adorno, *disonanţa*; filosoful o numeşte „emblema artei moderne".

În mod obişnuit, termenul de disonanţă este folosit în legătură cu muzica; Adorno îl extinde însă şi la artele vizuale şi în genere la toate artele. Filosoful frankfurtez evocă „bătaia lungă a disonanţei în arta modernă de la Baudelaire şi *Tristan* încoace", prin care ea devine un adevărat invariant al modernităţii. Adorno explică faptul prin discordantele crescânde ale civilizaţiei moderne: tensiunile imanente ale operei converg cu puterea tot mai mare a realităţii exterioare asupra subiectului.

Adorno a fost deopotrivă filosof şi muzician, teoretician al muzicii şi compozitor, mare admirator al muzicii moderne, în special al lui Schönberg. Poate acest lucru a contribuit la ponderea pe care a dat-o categoriei disonanţei.

Referitor la muzică, Adorno scrie cu una din formulările sale paradoxale: „Disonanţa este adevărul armoniei". Disonanţa în muzică, decurge din însăşi dinamica armoniei şi, pe de altă parte, ea reflectă caracterul antagonist al societăţii contemporane: „Disonanţele care îi sperie (pe ascultători) vorbesc despre propria lor stare: de aceea le sunt insuportabile".

Identic în fapt cu disonanţa – exprimat numai în alt limbaj – este, după Adorno, *urâtul*: „Disonanţa este termenul tehnic care desemnează receptarea de către artă a ceea ce atât estetica cât şi spiritul naiv numesc urât". Prezent încă în arta antică (sileni, fauni), urâtul dobândeşte în arta modernă o pondere majoră.

În arta modernă urâtul ia şi forma extremă a dezgustătorului, respingătorului (de exemplu, cadavrele desfigurate din poezia lui Baudelaire şi Rimbaud). Respingătorul în artă nu trebuie luat *ad litteram*, ci ca un semn al puterii spiritului, care se

Lucrare de Egon Schiele

afirmă prin însăşi înglobarea urâtului în artă şi dominarea lui prin chiar aceasta. „Arta are puterea de a adăposti contrariul ei".

În acelaşi timp urâtul, respingătorul din arta modernă sunt interpretate de Adorno ca având o semnificaţie critică socială, ca protest. „Arta trebuie să-şi facă o cauză proprie din ceea ce este proscris ca urât (...) pentru a denunţa prin urât lumea care îl creează după chipul său...".

Un principiu care aparţine stratului fundamental al modernităţii (deşi a existat încă în Renaştere, numit „compoziţie") este *construcţia*, caracterizată prin primatul procedeelor tehnice asupra imaginaţiei subiective.

În reflecţia lui Adorno asupra modernităţii un loc deosebit îl are problematica „operei de artă obiective" („sachliche Kunstwerk"), legată de principiul construcţiei, precum şi de curentul „Neue Sachlichkeit" („noua obiectivitate") apărut în Germania după primul război mondial.

Adorno afirmă din capul locului că „opera de artă obiectivă" este „un oximoron", străduinţa către ea aflându-se totuşi în centrul artei contemporane.

„Opera de artă obiectivă" reprezintă, după Adorno, ceva hibrid, deoarece vrea ca forma ei să fie determinată de un scop exterior, ca la obiectele funcţionale exterioare (un pod, o instalaţie industrială), rămânând în acelaşi timp în limitele artei autonome, care are o finalitate imanentă („finalitate fără scop"). Apoi, aici acel scop exterior nici nu există, iar „opera de artă obiectivă" coboară la rangul artei pur decorative.

Caracteristic modernităţii este experimentul, experimentarea în artă, privită cu suspiciune de spiritele conservatoare de oriunde. La început, scrie Adorno, experimentul însemna pur şi simplu faptul că artistul recurge la procede tehnice necunoscute sau neomologate încă. Ulterior, termenul s-a păstrat, dar a însemnat altceva: că subiectul artistic foloseşte procede ale căror rezultat nu poate fi prevăzut. De exemplu, se ştie că chiar compozitorii cu cel mai fin auz sunt surprinşi când ascultă compoziţiile lor executate de orchestră.

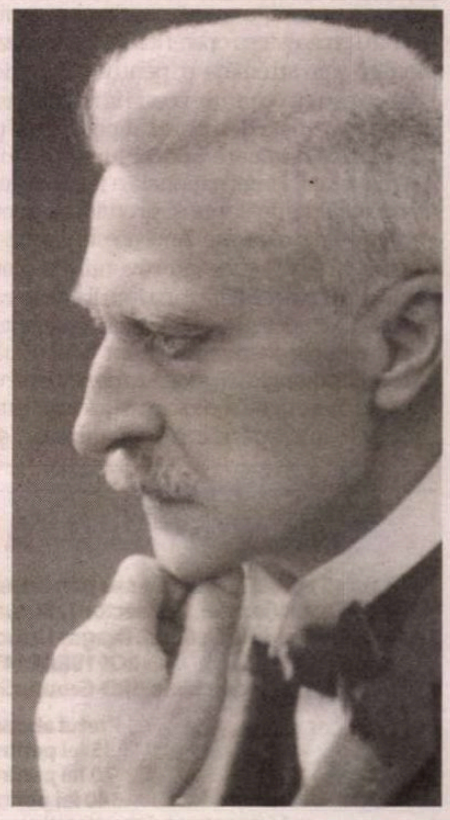
Experimentul a presupus din totdeauna un risc. Noile procedee, al căror rezultat nu poate fi prevăzut, pot să ducă la un produs inferior, la un regres.

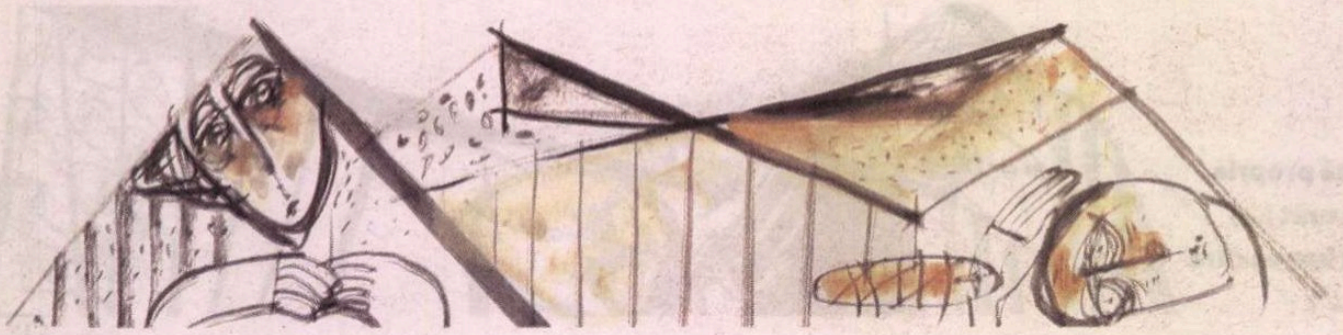
Cu toate acestea, scrie Adorno, „o artă care să nu experimenteze nu mai este astăzi posibilă".

■ **Petru Vaida**

De la Münchausen la Rudolf Otto

În urmă cu un secol, Rudolf Otto îşi publica volumul *Sacrul* (*Das Heilige*) fără să bănuiască influenţa pe care avea s-o capete în scurt timp. Apărut în atmosfera sumbră din 1917, când un deznodământ al războiului nu se prevedea încă, *Sacrul* s-a impus repede într-o epoca în care spiritele îşi pierduseră reperele stabile. Astăzi, tradusă în peste 20 de limbi, cartea e o referinţă clasică în bibliografia domeniului, exercitînd o veritabilă fascinaţie asupra cercetătorilor din filosofia religiei. Cauza stă în mişcarea circulară a ideilor din carte, un fel de răsucire în cursul căreia concluzia e anticipată în premisa de la care pleacă Otto, aceea că elementul divin nu poate fi discutat teoretic, ci doar simţit mistic, ceea ce nu-l împiedică pe teologul german să ridice un edificiu laborios de noţiuni pentru a dovedi că nici o noţiune nu poate surprinde trăirea pe care ne-o inspiră prezenţa lui Dumnezeu. Cum s-ar zice, întreaga carte stă pe o *petitio principii*, pe un viciu de argumentare în care ipoteza de lucru prefigurează finalul cărţii: nici o teorie nu poate intra în miezul sacrului, şi totuşi volumul e o teorie menită a dovedi că, în privinţa numenului, toate teoriile sînt oţioase. Modul acesta circular de a susţine o idee, deşi pare un farafastîc pernicios care duce la compromiterea unei doctrine, e tipic pentru esenţa dialectică a gîndirii filosofice din toate timpurile. Cu alte cuvinte, ca să formulezi un adevăr, faci uz de argumente a căror valabilitate provine din chiar adevărul ce urmează să-l dovedeşti. Orice gînditor seamănă izbitor cu celebrul baron Münchausen care se trăgea singur de chică spre a se ridica deasupra mlaştinii. Detaliul nu are nimic compromiţător, fiind o trăsătură fundamentală a raţiunii umane. ■





5 948391 040111 24

Ochiul magic

Câţi membri trebuie să aibă o comisie ca să schimbe un bec...

... şi ce calitate oficială trebuie să aibă ei? Iată întrebări pe care nu mi le pusesem până deunăzi, când un fost ministru al Justiţiei şi actualmente preşedinte de comisie parlamentară a declarat jurnaliştilor că o astfel de comisie a fost numită ca să schimbe în arhiva unde se află depozitate documentele faimoasei SIPA un bec ars. Dramoleta SIPA deraiază în cel mai pur comic. Oare în ce lume ne e dat să trăim? Cu ce fel de politicieni avem de-a face? De când am aflat teribila ştire, mă uit cu groază la becurile din apartamentul meu şi mă gândesc la cine să apelez ca să numească o comisie să le înlocuiască pe cele care se ard. Probabil, una de critici literari, căci nu deţin alte documente compromiţătoare în afară de cărţi. **(N.M.)**

Poezia la Iaşi

De patru ani de zile, la sfârşitul lunii mai, Iaşiul găzduieşte Festivalul Internaţional *Poezia la Iaşi*: astfel, vreme de o săptămână, oraşul îşi pune în valoare dimensiunea culturală şi îşi reînsufleţeşte tradiţia, atât de

preţioasă pentru literatura română, lăsându-se cucerit de poeţi şi de poezie. Formatul din acest an al festivalului a fost unul bine gândit: au venit la Iaşi 56 de poeţi (34 din ţară şi 22 din străinătate) care au luat parte la două programe principale. Pe de o parte, în cadrul unui amplu proiect intitulat *Scriitorii în şcoli*, invitaţii, împărţiţi în mai multe grupuri, s-au întâlnit cu elevii şi profesorii de la liceele ieşene: Colegiul Naţional, Colegiul Naţional „Costache Negruzzi", Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", Colegiul Naţional „Mihai Eminescu", Colegiul Naţional „Garabet Ibrăileanu", Colegiul Tehnic „Gheorghe Asachi", Liceul Economic, Liceul Sportiv, Liceul Agricol, Liceul Pedagogic, Liceul Economic 2. Pe de altă parte, în fiecare după-amiază, vreme de două ceasuri, în Aula „Mihai Eminescu" a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", s-au desfăşurat, pentru pasionaţii de poezie, pentru cunoscători, recitaluri extraordinare (Marco Lucchesi, Mircea Dinescu, Josep Maria Sala-Valldaura, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Gellu Dorian, Carlos Ortega, Varujan Vosganian, Adi Cristi, Cassian Maria Spiridon), prefaţate de recitaluri (Horia Zilieru, Daniel Corbu, Nicolae Panaite, Valeriu Stancu, Weronika Lawandowska, Francisca Ricinski, Leo Butnaru, Dinu Flămând, Radu Florescu, Nichita Danilov, Ioana Diaconescu, Mircea Pop, Nicolae Sava, Christian Schenk, Andra Teede, Evghenii Stepanov, Florentin Palaghia, Angela Furtună, Miroslava Metleaeva, Emil Brumaru, Thomas Mika, Arcadie Suceveanu, Corina Oproae, Nicolae Spătaru). Se cuvine să pomenim, desigur, numele celor doi directori ai festivalului, pe umerii cărora a căzut greul acestor zile, Adi Cristi şi Cassian Maria Spiridon. De asemenea, trebuie menţionată Primăria Municipiului Iaşi (Mihai Chirica, primar), instituţia care a organizat şi a finanţat această manifestare literară de amploare şi foarte reuşită.

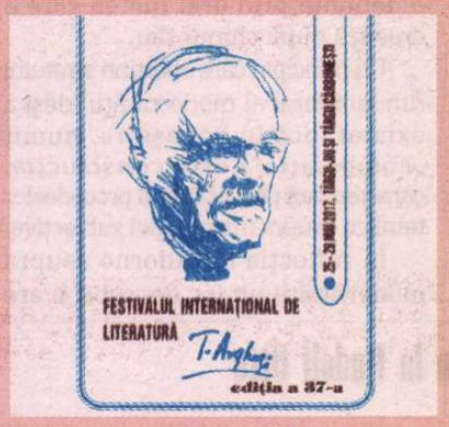
Noutăţi editoriale

Dintre apariţiile recente, am reţinut câteva titluri, pe care le recomandăm cititorilor. În primul rând, câteva volume de versuri: *Atât (Carte singură, VII)* publicat de Sorin Mărculescu, la Editura Tracus Arte, despre care autorul mărturiseşte într-un *tumul introductiv*: „Cartea de faţă îmi încheie proiectul sau iluzia de-o viaţă. Predela «retablului portabil» de care vorbeam la începutul cărţii anterioare (*Partea din toate*, 2013) îşi vede astfel umplută ultima întindere. (...) Ce va urma după această carte (dacă şi cât va mai urma) ţine tot mai puţin de vrerea autorului...". La Editura Timpul, Ioana Diaconescu publică volumul *Ţesuturi*: „Într-o penumbră îi desluşeam capul de aur/ Capul singur ca şi cum trup n-ar fi avut/ Şi faţa întoarsă de la mine...". Iar la Editura Paralela 45 apare un volum de Magda Cârneci, *Viaţă (poeme ocazionale 1995-2015)*: „Această lume mică cântată de un ac subţire de diamant/ pe discul negru de ebonită al acestui univers comic// viaţă, viaţă, viaţă/ sământă de mac căzută din vagoane de tren/ între traverse negre, bătrâne...". Tot la Editura Paralela 45, poetul Călin Vlasie se lasă pus sub lupă, adunându-şi interviurile pe care le-a acordat timp de 30 de ani, sub un titlu inspirat *Ştiinţa apropierii de viitor*. În fine, am primit şi un roman nou intitulat *Cum mi-am distrus viaţa*, scos de Dan Stanca, la Editura Cartea Românească: „Roman sumbru erotic, presărat chiar cu accente pornografice, dar şi cu luciri metafizice, cartea de faţă defineşte un moment important din viaţa autorului ei" – astfel prezintă editorul noua proză a lui Dan Stanca.

■ Cronicar

Laureaţii din acest an ai Premiului Naţional „Tudor Arghezi": Vasile Dan – pentru poezie şi Răzvan Voncu – pentru critică literară

La Târgu Jiu şi Târgu Cărbuneşti, în perioada 24-28 mai, s-a desfăşurat o nouă ediţie, a XXXVII-a, a Festivalului Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi". Festivalul are un program complex care cuprinde, între altele, simpozioane, lansări de carte, un recital de poezie şi vernisajul unui salon internaţional de pictură. Tradiţional, în cadrul festivalului, există şi concursuri de poezie şi eseu, în manuscris sau în volum. Astfel, un juriu acordă premii la următoarele categorii: pentru promovarea operei lui Tudor Arghezi în ţară şi în străinătate, pentru volum de debut, pentru volum de poezie în manuscris, pentru grupaje de poezie şi pentru cărţi de critică dedicate operei lui Arghezi. Dimensiunea internaţională a festivalului este dată de prezenţa şi premierea unor scriitori din străinătate. Anul acesta premiile la această categorie au revenit poeţilor Sylvestre Clancier (Franţa) şi Natalia Azarova (Rusia). Neîndoios însă, cele mai importante distincţii ale festivalului sunt cele două Premii Naţionale „Tudor Arghezi" pentru poezie şi pentru critică: conform regulamentului, printr-o înţelegere între organizatori şi



Uniunea Scriitorilor, din anul 2005, acestea se acordă în fiecare an de către Comitetul Director al USR (Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, fiind şi preşedinte de onoare al Festivalului). Laureaţii actualei ediţii sunt Vasile Dan, pentru poezie şi colegul nostru Răzvan Voncu, pentru critică literară. Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc la Primăria din Târgu Cărbuneşti, laureaţii devenind şi cetăţeni de onoare ai acestui oraş. Se cuvine să amintim numele celor care au primit acest premiu până acum: Marin Sorescu (1995), D.R. Popescu (1997), Geo Dumitrescu şi Al. George (1998), Laurenţiu Ulici (1999), Ioan Flora şi Gheorghe Grigurcu (2000), Gellu Naum şi Nicolae Manolescu (2001), Fănuş Neagu şi Mihai Zamfir (2002), Grigore Vieru (2003), Eugen Negrici (2004), Constanţa Buzea (2005), Petre Stoica (2006), Mircea Ivănescu (2007), Marta Petreu (2008), Ilie Constantin (2009), Ion Horea şi Gabriel Dimisianu (2010), Ana Blandiana şi Dan Cristea (2011), Aurel Pantea şi Ion Pop (2012), Adrian Popescu şi Eugen Simion (2013), Marian Drăghici şi Livius Ciocârlie (2014), Mircea Bârsilă şi Cornel Ungureanu (2015), Liviu Ioan Stoiciu şi Alex Ştefănescu (2016). Valoarea oricărui premiu este dată, în primul rând, de valoarea celor care l-au primit de-a lungul anilor: or, în aceste condiţii, Premiul Naţional „Tudor Arghezi" se dovedeşte a fi unul dintre cele mai onorante premii literare de la noi. De precizat că principalul organizator al manifestării este Consiliul Judeţean Gorj, iar directorul eficient şi discret al festivalului este Ion Cepoi. ■

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

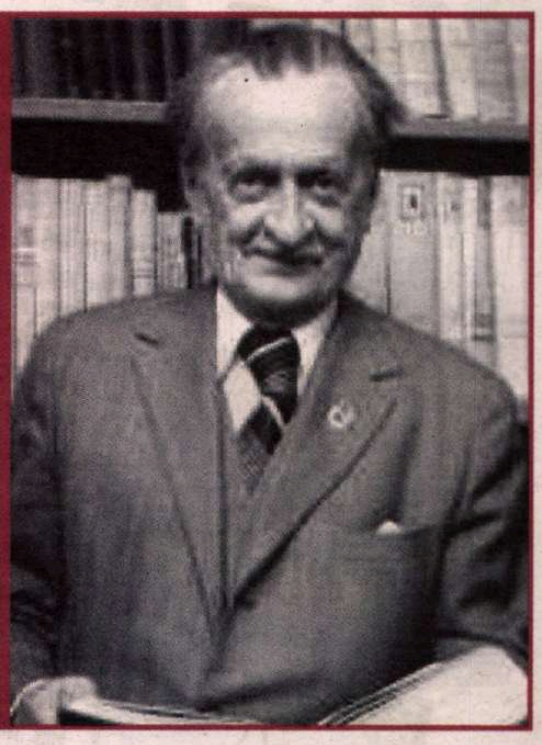
25

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 9 iunie 2017 28 de pagini 3 lei

Caragiale şi Şerban Cioculescu

un eseu de Mihai Vornicu



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Adam şi Eva în versiune lirică

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Fundaţiile au fost regale

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Memoria Basarabiei culturale

• Un poem de Dinu Flămând

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache: Poeţii între ei

• Ioan-Aurel Pop: Mircea Muthu şi faţa noastră Sud-Est Europeană

• Ovidiu Pecican: Istoria ca reconstituire intelectuală

• O scrisoare a lui Odobescu către Bariţ

• Alain Delon la TIFF, o corespondenţă de Angelo Mitchievici

• Fernando Vallejo în limba română

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Ovidiu Pecican:
Istoria ca reconstituire intelectuală – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Fundațiile au fost regale – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Biografii fracturate – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Memoria Basarabiei culturale – p. 6
Cartea de proză
Andrei Marinca: Lamura filosofilor – p. 7
Cartea de etnologie
Simona Drăgan: Etno-mitografeme indaice – p. 7
Poem de Dinu Flămând – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Adam și Eva în versiune lirică – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Poeții între ei – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Inteligența sardonică – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Nostalgia materiei – p. 12
Ioan-Aurel Pop:
Mircea Muthu și fața noastră Sud-Est Europeană – p. 13
Mihai Vornicu:
Caragiale și Șerban Cioculescu – p. 14-16
Poezii de Constantin Urucu – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Energia solitudinii – p. 17
Alex Ștefănescu:
Elena Murariu în colaborare cu Topîrceanu – p. 17
Ion Buzași:
O scrisoare a lui Odobescu către Barit – p. 18
Vintage de Simona Vasilache:
Vorbe tari – p. 19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Dansul săbiilor – p. 19
Olimpiu Nușfelean: Despre localismul literar – p. 20
Liana Tugearu: Sărbători ale dansului – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Alain Delon la TIFF – p. 22
Grete Tartler:
Rigas și iluminismul neoelen – p. 23
Dana Diaconu:
Fernando Vallejo în limba română – pp. 24-25
Doina Condrea Derer:
Transcodificare: de la teorie la studii de caz – p. 26
Meridiane – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „cărți și ființe")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

O amenii simpli şi fără pretenţii i-au rămas apropiaţi lui Pavel Chihaia şi după ce, depăşind precaritatea epocii staliniste, istoricul nu a mai lucrat cot la cot cu aceştia diferite munci improvizate.

Pavel Chihaia 95

Istoria ca reconstituire intelectuală

În istoriografia contemporană a României conexiunea dintre studiul trecutului şi activitatea de teren s-a făcut, întâi şi întâi – cum era firesc, de altfel –, în câmpul cercetărilor dedicate antichităţii. Iscodirea istoriei dacilor, socotiţi strămoşii direcţi – alături de romani – ai românilor (mai cu seamă după publicarea de către B. P. Hasdeu a studiului *Perit-au dacii?*, în 1860), în legătură cu care izvoarele scrise păstrate sunt prea puţine, a făcut obligatorie explorarea celorlalte urme rămase de pe urma acestei civilizaţii, drept care „terenul" a devenit, în ştiinţa românească, anterior oricărei alte abordări ştiinţifice, apanajul arheologiei, fie şi practicată de amatori (diletanţi ştiinţific, precum Cezar Bolliac sau simpli căutători de comori, lipsiţi de orice pregătire). Desigur, existau şi abordările specifice domeniului de interes cadastral, cu consecinţe juridice, dar acestea nu se legau direct, deocamdată, de cunoaşterea trecutului în interesul ştiinţei, ci aveau drept scop rezultate practice, ţinând de posesia juridic omologabilă a pământului.

Cel care pare să fi făcut joncţiunea între cele două sfere de interes a fost, în perioada interbelică, Henri H. Stahl. Student al lui Nicolae Iorga, dar şi al sociologului – creator de şcoală – Dimitrie Gusti, Stahl a îmbinat pasiunea lui pentru înţelegerea trecutului românesc cu şansa de a-l explora pe acesta nu numai pe baza surselor de arhivă şi a teoriilor ştiinţifice, ci şi printr-o cunoaştere nemijlocită a mediului sătesc românesc şi a tradiţiei vii pe care acesta o înmagazina.

În cadrul cercetărilor de echipă coordonate de D. Gusti, în organizarea cărora lui H. H. Stahl i-a revenit un loc important, de „adjunct" informal, se practica abordarea interdisciplinară, luminarea chestiunilor cercetate din punctele de vedere conjugate, intersectate, ale mai multor discipline ştiinţifice. Procedura a dat rezultate substanţiale şi a fost omologată pe tărâm sociologic. Dar, deşi H. H. Stahl s-a considerat mereu un sociolog, metoda lui – pe care o numeşte sociologie istorică, întrucât explorează trecutul pe baza investigării prezentului cu metode sociologice – a adus servicii şi istoriografiei, lăsând un exemplu pentru mai târziu.

Cu sau fără legătură cu practicile lui H. H. Stahl, al cărui nume dobândise o legitimă autoritate în anii postbelici, şi care – datorită vederilor lui de stânga, încă din perioada ilegalităţii comunismului românesc – beneficia în anii 1960 de statutul şi de profilul unei adevărate personalităţi de valoare (cele trei volume ale lucrării lui fundamentale, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti* au apărut între 1958 şi 1965, consacrându-l definitiv), Pavel Chihaia a aplicat, la rândul lui, atât tehnica deplasării pe teren, cât şi pe cea a abordărilor interdisciplinare. Deşi obiectele sale de studiu vizau reşedinţele princiare, monumentele ecleziastice (mănăstiri şi biserici) şi viaţa aristocraţiei medievale şi timpuriu moderne româneşti, şi nicidecum instituţiile, modul de viaţă şi creaţiile populare, ale straturilor sociale de la baza piramidei societăţii medievale, nici Pavel Chihaia nu a ezitat să meargă la obiectivele pe care le studia, evaluându-le nu doar prin intermediari scrişi şi prin reproduceri fotografice, ci prin deplasare proprie la faţa locului (perieghează şi observare directă) şi chiar prin chestionarea oamenilor din părţile acelea. Asemenea

1968 – Împreună cu soţia şi cu Petre Năsturel

convorbiri cu localnicii au avut loc atât în Curtea de Argeş, în legătură cu descifrarea istoriei Bisericii Botuşari, cât şi în Câmpulung, în Târgovişte şi la Cetăţeni, în legătură cu monumentele dintr-un loc şi cu ruinele dintr-altul, cu cartierele de mare vechime şi ocupaţiile celor care le locuiau. În martie 1973, când a pornit la descoperirea peşterilor buzoiene locuite de monahi în vechime, identificarea drumului către obiectiv şi a complexului rupestru însuşi s-au făcut cu ajutorul sătenilor. Dacă H. H. Stahl a fost un sociolog cu preocupări de istorie socială, Pavel Chihaia a fost deci un istoric cu abordări metodologice care aveau atingere cu munca sociologilor şi cu cea a antropologilor sociali şi politici, cu perspectiva antropologiei culturale aplicate elitelor.

Metoda, în cazul istoricului, avea, totuşi, cu certitudine, motivaţii proprii, ţinând de personalitatea şi de resorturile lui intime. „Părăsind, cu ani în urmă şi cu regrete, literatura, am încercat ca, într-un proces firesc de compensaţie, să destăinuim, dincolo de analizele ştiinţifice şi de treptele argumentelor, implicarea noastră sentimentală" (Pavel Chihaia, *Opera omnia. IX: Căutări în orizontul timpului*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2010, p. 3). Nevoia de a face să fuzioneze participarea afectivă cu argumentarea ştiinţifică, într-un proces continuu de recuperare din mers a integrităţii interioare a persoanei proprii şi de fugă de alienare este înţeleasă şi explicată de autor ca derivând firesc dintr-o nevoie psihologică de compensare a acelui tip de trăire şi de afirmare de sine care s-ar fi împlinit cel mai bine în câmpul artei literare.

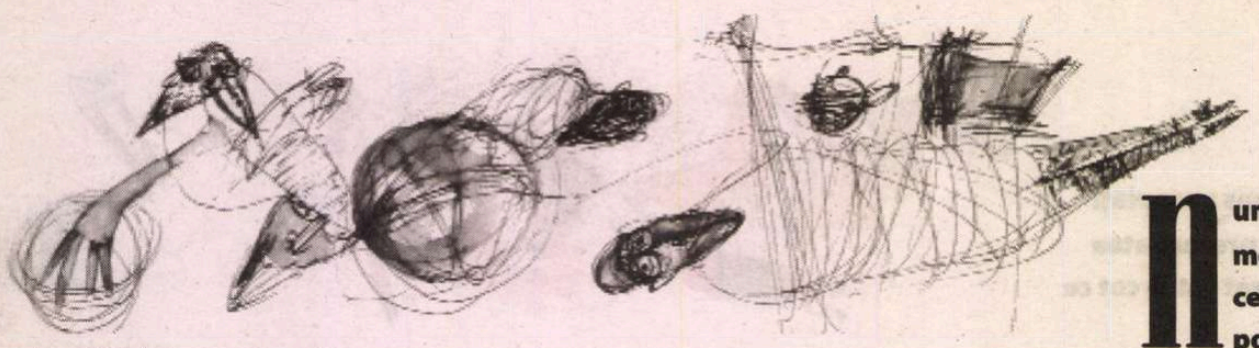
Pavel Chihaia este atât de convins de justeţea acestei atitudini – adevărat program submers al activităţii lui de istoric –, încât el adaugă: „Adesea am avut intenţia să mărturisim, într-un jurnal-roman, împletirea vieţii cu cercetarea în domeniul istoriei artei, dar împrejurările nu ne-au îngăduit să notăm decât aceste eseuri" (*ibidem*, p. 3). Deşi regretând că proiectul recuperării şi al afirmării depline a acestui mod de a-şi înţelege şi exemplifica propria atitudine ca istoric nu s-a împlinit, în cele din urmă, cititorul nu se poate decât bucura că parte din capitolele *Căutărilor* conţine tocmai acest tip de reconstituire, care evidenţiază o aşezare în câmpul ştiinţei atât de contrară atitudinii recomandate de pozitivism, de pragmatism şi de curentele de gândire înrudite cu acestea sau descinzând din ele. Recomandarea standard din ştiinţa postromantică a secolului al XIX-lea şi din întreg secolul al XX-lea vizează tocmai dezimplicarea, distanţarea, „răceala ştiinţifică", ştiinţa fiind adeseori confundată cu o căutare asiduă şi cât mai riguroasă a neutralităţii reconstituirii. Cu tot caracterul empatic al atitudinii lui Pavel Chihaia, cercetările lui nu sunt însă prejudiciate de vreun *parti-pris* care să altereze estimarea onestă a situaţiilor, conjuncturilor, evenimentelor ori a personajelor istorice discutate.

Pavel Chihaia aminteşte şi unele dintre circumstanţele expediţiilor lui pe teren, coincidente cu cele ale membrilor Şcolii gustiene, chiar dacă dintr-un pur instinct sau din simpla coincidenţă dintre două perspective favorabile contactului cu viaţa oamenilor „simpli", ai straturilor populare ale societăţii româneşti: „Când porneam în cercetările mele medievale prin ţară, preferam casele simple, ţărăneşti, împodobite cu zestrea celor care o locuiau, camerelor neutre de hotel" (*ibidem*, p. 27). În cazul lui Pavel Chihaia, care studia elitele social-politice şi artistice, şi nu comunităţile săteşti libere, precum H. H. Stahl sau colegii lui de expediţii sociologice rurale din anii interbelici, faptul pare să contrazică interesul lui pentru nivelurile sociale suprapuse, înalte. El are însă, fără îndoială, legătură cu experienţele de viaţă din copilărie şi din tinereţe, când cercetătorul îşi dusese existenţa în condiţii asemănătoare, chiar dacă prin cartiere urbane mărginaşe, şi nu direct prin sate. Oamenii simpli şi fără pretenţii i-au rămas apropiaţi lui Pavel Chihaia şi după ce, depăşind precaritatea epocii staliniste, istoricul nu a mai lucrat cot la cot cu aceştia diferite munci improvizate.

Această abordare metodologică a avut un impact semnificativ asupra cercetărilor lui, ajutându-l – la început printr-o întâmplare – să descopere, în curtea unui muzeu, cele două steme în piatră cu rol de revelator în înţelegerea mentalităţilor politice, religioase şi militare din vremea lui Vlad Dracul şi, respectiv, a lui Neagoe Basarab. Iscodirea concretă, la faţa locului, a fostelor reşedinţe voievodale de la Câmpulung Muscel şi, respectiv, Curtea de Argeş a fost, la rândul ei, aducătoare de observaţii preţioase referitoare la aşezarea în spaţiu a anumitor obiective, precum mitropolia Ţării Româneşti, biserici şi anexe monastice, inclusiv curţi princiare. Aceste descinderi, excursii ştiinţifice sau deplasări la obiectivele istorice studiate s-au repetat, în anii 1960-1978, dobândind caracterul unor proceduri ştiinţifice repetitive, premeditate, soldate cu aporturi (fotografii la faţa locului). Cea mai importantă dintre expediţiile cu caracter istoric a fost însă, în activitatea lui Pavel Chihaia, cea care a condus la descoperirea – sau, dacă se preferă, redescoperirea (după precedentul Al. Odobescu şi Henri Trenck) (*ibidem*, p. 19: „În sinea mea am considerat descoperirea bisericuţelor rupestre din Munţii Buzăului o ispravă proprie, de o importanţă arheologică deosebită, dar oare a fost meritul meu?") – a complexului mănăstiresc din Munţii Buzăului, mic „Athos" al Ţării Româneşti în Evul Mediu şi în epoca timpuriu modernă.

Într-o epocă în care medievistica românească îşi trimitea pe teren mai cu seamă istoricii artei – Sorin Ullea şi Maria Ana Musicescu se deplasau pe la mănăstirile din Moldova, Vasile Drăguţ în locaşuri de cult din toate părţile ţării –, iar arheologia medievală nu se impusese încă decât prin unele contribuţii (precum cele din Maramureş şi din Ţara Haţegului ale lui Radu Popa). S-au păstrat în colecţia familiei fotografii din timpul unor asemenea deplasări ale lui Pavel Chihaia. Una îl prezintă alături de colegul său, Emil Lăzărescu, alta – împreună cu soţia şi cu Petre Năsturel. Sunt şi fotografii ale lui Pavel Chihaia la Nucet (Cozia Veche), împreună cu preotul – viitor stareţ – Gamaliil Vaida, în 1960, sau la Mănăstirea Snagov, în 1975, alături de altcineva (un personaj cu barbă, probabil tot un monah de-al locului, rămas însă neidentificat, după atâţia ani). Mai există şi o poză din 1975, de la Mănăstirea Cozia, unde istoricul apare împreună cu soţia, cu reportera Elena Perdichi şi cu echipa de tehnicieni de la televiziune. Ce rămâne important, dincolo de ocazii şi de numele celor care îl anturează, este însăşi prezenţa acolo, pe teren, în preajma monumentelor studiate sau în drum spre ele. Frecvenţa şi varietatea mărturiilor fotografice mărturisesc împreună constanţa preocupării studiosului de a fi în proximitatea mărturiilor trecutului, *in medias res*, dorinţa lui de a-şi întemeia descoperirile pe o probare a lor la faţa locului. Asemenea fervoare profesională, care este, în acelaşi timp, şi un fel de a ajunge la rezultate cât mai viabile sau de a le verifica pe cele formulate pe baza izvoarelor scrise ori imagologice, rămâne, încă şi astăzi, în cazul multor cercetători, destul de rară. Ea a fost una dintre metodele care au condus către sporirea credibilităţii soluţiilor date de Pavel Chihaia la unele dintre chestiunile explorate, asigurându-i racordul cu realităţile supravieţuitoare şi cu cele, mai complete, ale trecutului studiat; făcând, până la urmă, joncţiunea între istoria înţeleasă ca reconstituire intelectuală şi istoria-realitate.

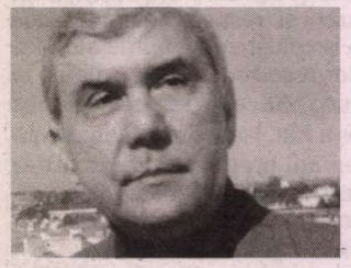
■ Ovidiu Pecican



Numărul închinat lui Eminescu marca un moment de cotitură al exegezei eminesciene, cel dintîi efort comun de a vedea un Eminescu poet extraordinar.

actualitatea

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Fundaţiile au fost regale

„Revista Fundaţiilor Regale" pe care o evocăm a fost, probabil, cea mai bună revistă interbelică din România. Să nu uităm însă că ea a fost *regală*. Ce înseamnă asta? (Să ne amintim că pe coperta singurului studiu consacrat revistei înainte de 1989 de Mioara Apolzan, titlul era *Revista Fundaţiilor*.)

O revistă îşi dovedeşte valoarea cînd citim pe copertă numele colaboratorilor; contemplînd sumarul numărului 11 din 1939 de care neam mai ocupat, dăm peste numele lui Nicolae Iorga, Ion Petrovici, Mircea Eliade – colaboratori externi; echipa de bază a revistei e formată din Camil Petrescu, Şerban Cioculescu şi Mihail Sebastian, alături de G.Călinescu, Perpessicius şi Pompiliu Constantinescu. Nivelul colaboratorilor din acest simbolic număr 11, noiembrie 1939, n-a reprezentat o excepţie.

S-a întîmplat ca în acelaşi an 1939, ultimul an fast dinaintea dezastrului mondial, să fi adus două numere deosebite ale publicaţiei: cel din luna mai, dedicat centenarului naşterii regelui Carol I, şi cel din iulie, consacrat semi-centenarului morţii lui Eminescu. Despre personalitatea şi domnia primului Rege al României au scris atunci studii speciale N.Iorga, P.P.Panaitescu, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu şi alţii. Nimic encomiastic şi nimic politic în aceste texte: fiecare autor trata în profunzime un anumit aspect al perioadei de domnie a lui Carol I (Vianu – despre filozofia generaţiei, Camil Petrescu – despre teatrul nostru între 1866 şi 1914, P.P.Panaitescu – despre circumstanţele urcării pe tron a principelui Carol etc., etc.). La numai un sfert de secol după moartea Regelui, perioada Carol I formase deja o porţiune distinctă de istorie.

Numărul închinat lui Eminescu marca un moment de cotitură al exegezei eminesciene, cel dintîi efort comun de a vedea un Eminescu poet extraordinar, dar perfect analizabil, nu doar un mit transformat în statuie.

Astfel, Perpessicius descifra – pe baza enormului material al postumelor eminesciene – un episod romanţios din tinereţea scriitorului; Vianu publica *Atitudinile şi formele eului în lirica lui Eminescu;* Mircea Eliade – studiul *Insula lui Eurhanasius*, a cărui integrare în istoria religiilor avea să-l urmărească după aceea constant; Mihail Sebastian se ocupa de cronicarul dramatic Eminescu, în timp ce Şerban Cioculescu de ziaristul Eminescu. Întreaga inteligenţă şi cultură a României din acel moment se concentrase, magnific, pentru o singură dată, asupra lui Eminescu.

Că instituţia numită Fundaţiile Regale era un dar făcut de regele Carol al II-lea culturii noastre – toată lumea o ştia. Nu era de *bon ton* să o şi spui cu voce tare. Însă toţi scriitorii, artiştii şi savanţii care profitau din plin de largheţea financiară regală realizau că se bucură de un tratament special. Fundaţii la fel de generoase existau puţine în lume, iar şansa României interbelice a fost aceea de a poseda una dintre ele.

Un republican arţăgos s-ar întreba de unde oare proveneau banii pe care regele Carol al II-lea îi oferea Fundaţiei sale? Nu încape îndoială că o bună parte din ei aveau sursă dubioasă, greu de justificat la un control financiar sever. Marea realizare regală a fost însă alta: în loc să intre doar în buzunarul Suveranului, banii se îndreptau şi spre arta naţională, spre slujitorii ei, contribuind direct la naşterea unor capodopere. Ele au rămas, iar noi le apreciem şi astăzi poate mai mult decît în momentul creării lor, astăzi, după ce regele Carol al II-lea şi scriitorii din jurul său au dispărut demult.

Revenind la numărul din RFR analizat iniţial, observăm că în noiembrie 1939 plutea deja în atmosferă senzaţia că sfîrşitul e aproape. Polonia fusese împărţită de Hitler şi Stalin, la frontiera franceză trupele germane se pregăteau de atac. Atunci, la Teatrul Naţional, sărbătorind ziua de naştere a regelui Carol al II-lea, Camil Petrescu ţinea o memorabilă cuvîntare reprodusă în revista al cărui redactor era:

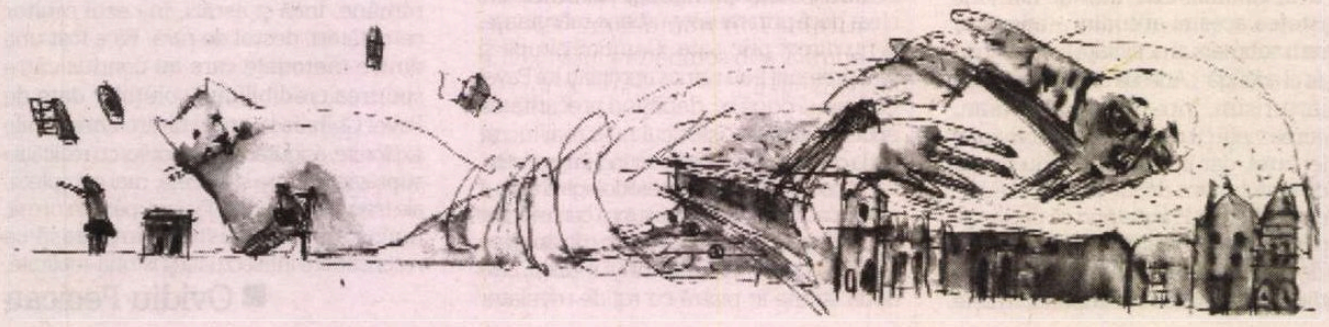
„Astăzi M.S. Regele a împlinit 46 de ani. E vîrsta bărbăţiei, a curajului şi a experienţei. În ce măsură Suveranul nostru dovedeşte aceste însuşiri, ne-o arată faptul că la ora aceasta, în această zi, ne găsim toţi strînşi la un loc, în această sală, ascultînd producţii sărbătoreşti. Liniştea pe care o păstrăm ţine într-adevăr de miracol şi acest miracol, ţara întreagă simte asta, ţara întreagă înţelege asta cu limpezimea unei judecăţi sporite de primejdie, e datorit M.S.Regelui Carol al II-lea. Trebuie să mergem peste ultimele veacuri în istoria noastră, departe, pînă la Ştefan cel Mare, pentru ca să mai întîlnim o asemenea identificare între destinul Statului românesc şi voinţa de existenţă şi durată dîrză a Conducătorului.

Unde am fi astăzi dacă neamul românesc nu şi-ar fi găsit geniul său întrupat, printr-un concurs de împrejurări rareori întîlnit, în geniul politic al Suveranului?"

Recunoaşteţi tonul? L-am mai auzit de multe ori în ultima jumătate de veac. După o asemenea cuvîntare în faţa întregii ţări, bietul Camil a trebuit să se facă mai tîrziu mic de tot; şi a trebuit să scrie piesa *Bălcescu*, romanul *Un om între oameni* şi altele.

Din fericire însă discursul său din octombrie 1939 a rămas şi poate fi oricînd recitit. Cred că, dincolo de inevitabilele exagerări festive, autorul lui *Danton* spunea atunci adevărul, perfect convins de ceea ce spunea. Devenise, pentru cîteva minute, purtătorul de cuvînt al unei mari părţi a poporului român. Tragedia ce urma să înceapă în cîteva luni adaugă şi mai mult patos discursului rostit atunci în incinta Teatrului Naţiomal, un fel de cuvînt de adio adresat României interbelice, care avea să se cufunde în beznă.

Pe puntea superioară a *Titanicului*, în acordurile muzicii, unul dintre marii scriitori români rostea adevăruri indiscutabile doar cîteva minute înainte de ciocnirea vasului cu muntele de gheaţă. ■



CALENDAR

11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1939 – s-a născut Doru Moţoc
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1949 – s-a născut Gheorghe Vicol
12.06.1954 – a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 – s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1949 – s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1980 – s-a născut Tudor Creţu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – a murit Nicolae Crişan (n. 1923)
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
14.06.1932 –s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 – s-a născut Mircea Filip (m. 2015)
14.06.1947 – s-a născut Florian Huţanu
14.06.1954 – s-a născut Ioan Petraş
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chişa
15.06.1934 – s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 – a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu

15.06.1964 – s-a născut Anton Jurebie
15.06.1965 – s-a născut Mihai Traistă
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.06.1935 – s-a născut Ion Mâcnea Vetrişanu
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Costandache
16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

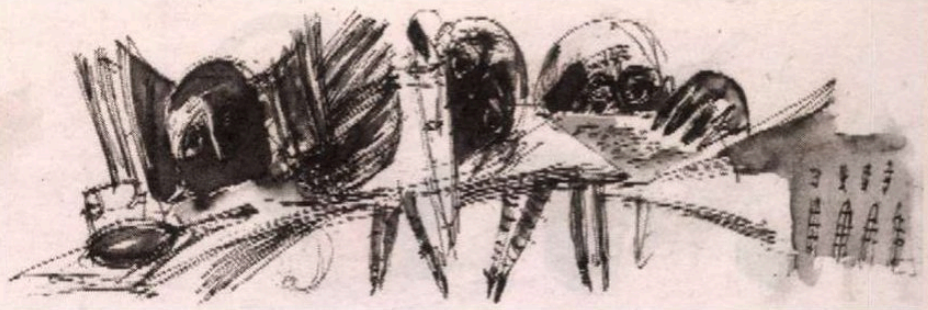
17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 – s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1913 – s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 – s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 – s-a născut Lucian Dan Teodorovici

18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 – s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 – s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 – a murit Nae Antonescu (n. 1921)

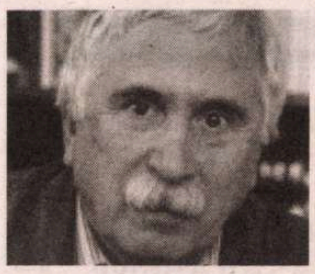
19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.06.1925 – s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 – s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 – a murit Petre P. Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Biografii fracturate

Un titlu care nu se poate să nu intrige, acela pe care l-a dat Cornel Ungureanu noii sale cărţi: *Arta paricidului la români*. Stârneşte de îndată întrebări. Arta uciderii părinţilor? Cum şi de ce? În ce accepţie?

Trecând de titlul provocant al eseului cititorul află, oarecum liniştindu-se, că despre părinţi *literari* este vorba, şi nu despre cei reali, fizici, astfel zicând, ai unui scriitor sau ai altuia dintre cei aduşi în discuţie.

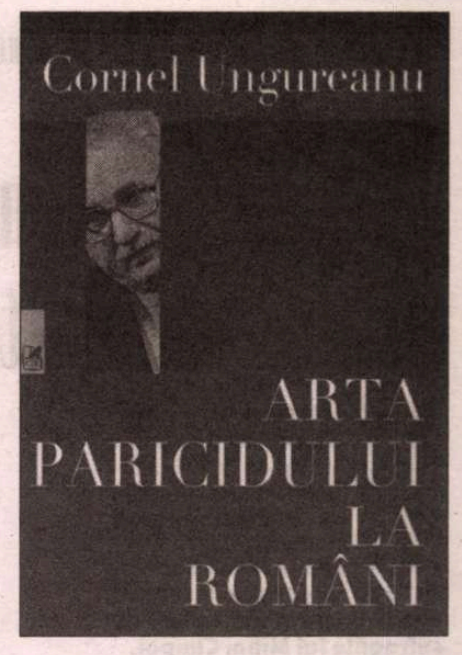
Dincolo de ceea ce-i deosebeşte în ordine artistică, scriitorii comentaţi în cartea despre paricid a lui Cornel Ungureanu se întâlnesc în zona existenţialului. Şi Arghezi, şi Sadoveanu, şi Panait Istrati, şi Camil Petrescu, şi toţi ceilalţi au avut parte de „biografii fracturate", de „rupturi" existenţiale, de „anormalităţi" producătoare de drame. Biografii marcate de nebulozitate, în special, desigur, pentru anii de început, de aspecte obscure, fie privitoare la familie, la părinţii fizici sau la cei adoptivi, când a fost cazul, fie la ambianţa mai larg socială în care aceşti scriitori s-au manifestat, într-o epocă sau în alta. Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, G. Călinescu, Panait Istrati sunt astfel de personaje a căror existenţă s-a desfăşurat, în anii formării sau mai târziu, sub semnul descumpănirilor de tot felul, al contrarierilor, al discrepanţelor producătoare de drame şi de conflicte cu lumea din jur. Mateiu Caragiale în veşnicul dezacord cu tatăl, Camil Petrescu, „purtătorul unor experienţe teribile" ca „fiu natural", Arghezi cu incertitudinile privitoare la părinţi, la bunici, Sadoveanu care abia la 11 ani îşi căpătase numele care l-a consacrat, apoi G. Călinescu, „profesorul pentru toate anotimpurile", străbătând „epoca nouă" cu adaptări nescontate de la unul ca el, dar şi Hortensia Papadat-Bengescu, cu „maladiile vizibile şi invizibile", acestea sunt personaje care trăiesc convingător în proiectările lui Cornel Ungureanu, un act istorico-literar cu atât mai dificil cu cât fusese, în critica românească, obiectul nenumăratelor acţiuni de cercetare şi aducere la lumină.

Avem schiţată în cartea lui Cornel Ungureanu o imagine concludentă a desfăşurărilor literare româneşti din epoca de după Primul Război Mondial, susţinută, această imagine, de cercetările consacrate scriitorilor importanţi amintiţi. Mai este vorba în cartea lui Cornel Ungureanu de Eugen Ionescu, de Mircea Streinul şi, de ce nu?, de Eugen Barbu, scriitorul nostru „cu adevărat balcanic". Atât că, aducându-l pe Eugen Barbu în discuţie Ungureanu îl uită pe Marin Preda dezechilibrând păgubitor reprezentarea despre valorile contemporane.

Studiul care m-a interesat cel mai mult este acela consacrat lui G. Călinescu, prezenţei sale în epoca literară postbelică, dominată spiritual de marele scriitor şi critic, cu toate restricţiile ideologice de care nu a fost scutit. Dialogase cu Gheorghiu-Dej, cititor în manuscris al unor capitole din *Bietul Ioanide*, scrisese pamflete la comandă împotriva vechilor oameni politici pe care tot el, cândva, îi elogiase (Iuliu Maniu), făcuse jocul noii puteri până la punctul în care romanele sale aduceau o imagine despre o lume din care comuniştii lipsesc, ceea ce trezeşte nemulţumirile oficialităţilor. Romanele îi sunt retrase din librării şi discutarea lor este pentru o vreme interzisă.

Readucerea în discuţie a romanelor lui G. Călinescu, a *Bietului Ioanide* şi a *Scrinului negru*, îmi pare a fi un act binevenit întreprins de Cornel Ungureanu în cartea sa. Iar punerea lor, de astă dată, în relaţie cu romanele lui Marin Preda, apărute cam în aceeaşi perioadă, reprezintă un act de valorificare literară interesat de cuprinderea în ansamblu a edificiului literar românesc. Scrierile alcătuitoare ale acestuia comunică, îşi răspund unele altora prin transmitere de sensuri. Scrie Cornel Ungureanu: „Dacă influenţa lui Marin Preda este importantă mai ales în proza generaţiei '60, influenţa călinesciană va deveni preponderentă în literatura autoreferenţială (şi nu numai) ieşită în prim-plan după 1965. Proză cu vocaţia libertăţii de nimic stânjenite, a deformărilor expresive, a grotescului şi a ludicului, romanul călinescian este *satyricon*".

Dar să ajung a spune ceva, în încheierea însemnărilor mele, despre titlul totuşi şocant al cărţii lui Cornel Ungureanu: *Arta paricidului la români*. Am văzut raportările la Camil Petrescu, la Sadoveanu, la Arghezi, la Panait Istrati şi la ceilalţi scriitori ai noştri importanţi în ale căror opere, într-o formă sau alta, tema paricidului poate fi detectată. Ce nu am reuşit să-mi reprezint este românitatea acestei capitale experienţe, anunţată în titlu. Dar voi mai reflecta. ■



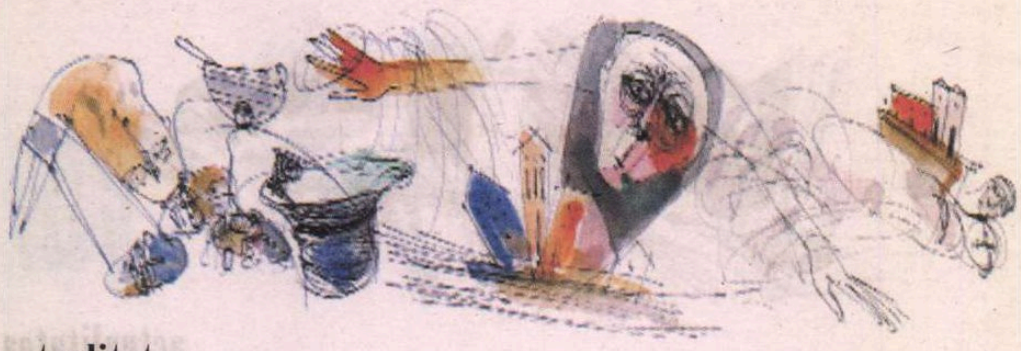
Cornel Ungureanu, *Arta paricidului la români*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017, 120 pag.

revista revistelor

Despre Europa Centrală

A apărut *ORIZONT* nr. 5 (un număr foarte bun, cum ne-a obişnuit publicaţia timişoreană; coperta revistei îi aparţine lui Mircea Cărtărescu, care îi acordă un interviu lui Cristian Pătrăşconiu). Menţionăm aici articolul intitulat *Din nou despre Europa Centrală*, sub semnătura lui Vladimir Tismăneanu. Pe cât de succint, pe atât de dens, textul său conţine idei care se reţin şi accente bine puse, în exerciţiul pe care-l face de a înţelege şi de a releva ce înseamnă Europa Centrală: „În egală măsură, se cere spus, subiectul este inseparabil de ceea ce s-a întâmplat în zonă în anii acelui monstruos carnagiu: exterminarea populaţiei evreieşti, deci dispariţia fizică a unei categorii etnico-spirituale care a jucat un rol colosal în afirmarea culturală a zonei. După care au urmat deportările în masă ale germanilor, emigrarea supravieţuitorilor Holocaustului, decimarea elitelor intelectuale şi politice naţionale şi tot atâtea aberaţii care, laolaltă, au dus la dispariţia a ceea ce se numea odinioară *Kulturträger Nationen* (naţiuni purtătoare de cultură)." Ca tot ce semnează Vladimir Tismăneanu, şi acest mic eseu ni se pare că are o miză importantă, deplasând dezbaterea în zone de real interes.

■ Cronicar



Memoria Basarabiei culturale

Menţionat de G. Călinescu doar la bibliografie, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, şi omis în toate celelalte istorii de dincoace de Prut, Gheorghe Bezviconi nu s-a bucurat nici măcar de sufragiile lui Mihai Cimpoi.

De regulă, amabil cu „culturalii" basarabeni, criticul de la Chişinău nu-i acordă lui Bezviconi, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, decât câteva rânduri, constând mai ales în enumerarea lucrărilor autorului. *Dicţionarul scriitorilor români*, deşi conţine numeroase nume de cărturari (în special transilvăneni) lipsiţi de valoare literară, îl omite şi el pe scriitorul basarabean. Mai generos, *Dicţionarul general al literaturii române* îi consacră un mic articol sobru, bine redactat de Florin Faifer, dar încheiat cu judecăţi de valoare rezervate.

E indubitabil, totuşi, că destinul lui Gheorghe Bezviconi, înainte de toate, este unul ieşit din comun. Provenit dintr-o familie mixtă şi având o certă ascendenţă cazacă, tânărul născut la Jitomir, în Ucraina, a debutat ca liceean, cu articole în limbile rusă, română şi franceză. A optat, apoi, ferm pentru identitatea românească, devenind membru fondator al Societăţii Scriitorilor Basarabeni şi colaborator (din 1938) al lui Nicolae Iorga, care i-a oferit un post de cercetător la Institutul pentru Studiul Istoriei Universale. Opţiunea pentru românitate îi va fi fatală după război, când, rămas în Bucureşti, s-a ascuns într-un post de portar, apoi de paznic la... Cimitirul Bellu. Unde, între reprizele în care – spre a scăpa de priviri şi întrebări indiscrete – făcea literalmente pe nebunul (după cum povesteşte acelaşi Florin Faifer), a găsit timp să redacteze o lucrare de referinţă, *Necropola Capitalei*, tipărită de-abia în 1972, la şase ani de la moartea autorului. Libertatea de după 1989 nu i-a fost nici ea favorabilă, mai multe reeditări ale operelor sale rămânând fără ecou.

Iată de ce demersul de a edita, în două volume, o selecţie cuprinzătoare din opera lui Gheorghe Bezviconi este unul util, cel puţin cercetătorului şi istoricului literar, ca şi cititorului interesat de fenomenul basarabean. Intitulată *Profiluri basarabene* şi îngrijită de Mihai Papuc (cu o prefaţă de Florin Faifer), ediţia conţine, integral sau parţial, cele mai cunoscute studii ale cărturarului. Unele dintre ele mai văzuseră lumina tiparului, cum spuneam, în anii '90, altele nu. Câteva nu privesc nemijlocit literatura – formaţia cărturarului este cea de istoric, crescut la şcoala biografismului de tip rusesc –, dar toate oferă o bogăţie de date şi informaţii, multe necunoscute sau uitate, din trecutul Moldovei de peste Prut, şi nu numai.

Din cele două volume ale ediţiei, primul este mai interesant pentru cercetarea literară, întrucât conţine lucrarea care l-a consacrat pe Bezviconi şi, cel puţin în climatul „patriotic" din anii recuperării Basarabiei, i-a adus nu puţine aprecieri: *Costache Stamati. Familia şi contemporanii săi* (1942). Prefaţat de Artur Gorovei, studiul se revendică de la şcoala biografică rusă, fiind diametral opus modelului călinescian de biografie. De altfel, Bezviconi nici nu pretinde că face o biografie literară, deşi sângele strămoşilor cazaci răbufneşte, pe alocuri, în episoade mai aventuroase, care devin – cum spune Florin Faifer – de-a dreptul romaneşti. Fidel tradiţiei ruseşti, însă, Gheorghe Bezviconi nu se apropie deloc de opera paşoptistului basarabean Costache Stamati, despre care nu formulează decât stângace şi convenţionale aprecieri generale, în nota encomiastică. În schimb, aprofundează maniacal cercetarea documentară şi biografică, fără un fir conducător, constând (cum spunea Călinescu) în intuiţia personalităţii lui Stamati. Cercetătorul are cultul cantităţii – nu degeaba era apreciat de Iorga! –, fără să se preocupe de evoluţia în timp a personalităţii studiate, ba chiar nici de cronologie în sine. El presupune că toată lumea ştie cine este Stamati, ce a scris şi care este semnificaţia istorico-literară a operei sale, şi se străduieşte, în schimb, să lămurească toate implicaţiile *din jurul* ei. Familia lui Costache Stamati, relaţiile sale directe cu Moldova de dincoace de Prut şi cu paşoptismul, raporturile cu Puşkin şi cu intelectualii basarabeni ai epocii sale şi, nu în ultimul rând, urmaşii scriitorului fac obiectul unor cercetări de arhivă şi de colecţii de ziare care astăzi ar fi, probabil, imposibile. În contextul falsificării şi chiar distrugerii istoriei culturale româneşti din Basarabia, la care s-au dedat sovieticii după 1944, cercetarea lui Bezviconi din 1942 salvează surse şi trimiteri care pot alimenta o nouă cercetare asupra lui Costache Stamati însuşi, dar mai ales a temei paşoptismului basarabean. O temă importantă, din perspectiva proiectului construirii României moderne, pe care l-a pus în operă generaţia de la 1848.

Acesta şi este singurul volum al cărturarului pe care ediţia îl reproduce în întregime. Celelalte – *Puşkin în exil*, din 1947, *Manuc Bei*, din 1938, *Din alte vremi*, din 1938, *Profiluri de ieri şi de azi*, din 1943 – sunt reluate numai fragmentar, probabil în ceea ce au reprezentativ. Mărturisesc că nu prea înţeleg de ce editorul (care, altminteri, a îngrijit textul fără cusur) a optat pentru încălcarea cronologiei operei. Chiar dacă nu este vorba de o ediţie critică sau ştiinţifică, nu strica să urmărim creşterea firească a unei opere pe care doar comunizarea României a întrerupt-o. Studiul dedicat lui Manuc Bey, de pildă, ar fi fost o bună „prefaţă" la biografia lui Costache Stamati, întrucât hangiul armean a jucat un rol-cheie, funest, în cedarea Basarabiei, în 1812, ascunzând de turci informaţia esenţială că Napoleon a intrat în Rusia şi, în consecinţă, armatele ţarului se vor retrage rapid din Ţările Române. La fel, studiul *Puşkin în exil*, din 1947, ar fi putut încheia ediţia, nu numai pentru că este ultimul antum, din cele antologate aici, ci şi pentru că arată tentativa naivă a lui Gheorghe Bezviconi de a se face acceptat în noul cadru politic, de după '44. Scriind despre Puşkin şi stagiul acestuia în Basarabia, cărturarul credea că se va face util relaţiilor româno-sovietice, fără să observe că Basarabia era deja un subiect tabu, iar sovieticii îi vânau pe toţi basarabenii refugiaţi în România, chiar şi pe ruşi, spre a-i trimite în Gulag. Studiul despre Puşkin nu i-a asigurat lui Bezviconi imunitatea, din păcate, dar scoate la lumină date interesante, în parte necunoscute, despre „intersecţiile" romantismului rus cu cel românesc, în perioada petrecută de marele poet, în exil, la Chişinău.

Ediţia lui Mihai Papuc nu se limitează să antologheze volumele antume ale lui Gheorghe Bezviconi. În finalul celui de-al doilea volum, ea ne propune trei studii ample, recuperate din periodice, dintre care primele două sunt cu adevărat importante şi merită a fi cunoscute. *Românismul fruntaşilor Moldovei dintre Prut şi Nistru sub stăpânirea străină*, publicat în 1941 în „Revista Fundaţiilor Regale", face oficiul extrem de preţios de a recupera din publicaţiile tipărite sub/de ruşi, între 1812-1917, toate semnele, oricât de mici, ale coagulării unei activităţi culturale româneşti, opuse ocupaţiei. *Dintr-un sfert de veac de scris moldovenesc*, studiu redactat în 1943 şi completat în 1959, sintetizează, din surse de primă mână, renaşterea scrisului românesc în provincia ocupată, de la începutul secolului XX (în condiţiile începutului dizolvării Imperiului Rus) şi până în interbelicul românesc. Ambele completează tabloul regional al formării culturii române moderne, evidenţiind importanţa limbii literare, a literaturii şi a revistelor, în configurarea acesteia.

Deşi *Necropola Capitalei* este cartea cea mai de succes a lui Gheorghe Bezviconi, această ediţie de *Profiluri basarabene* este cea care îl reprezintă cel mai bine, ca istoric şi cărturar. Fără pretenţii literare, dar cu o excelentă cunoaştere a surselor documentare, acest cazac strămutat în Basarabia a făcut multe pentru a ne furniza nouă, celor de azi, premisele unor noi sinteze. ■

Deşi *Necropola Capitalei* este cartea cea mai de succes a lui Gheorghe Bezviconi, această ediţie de *Profiluri basarabene* este cea care îl reprezintă cel mai bine, ca istoric şi cărturar.

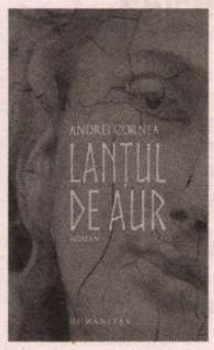
Gheorghe Bezviconi, *Profiluri basarabene*, 2 vol., text selectat şi îngrijit de Mihai Papuc, prefaţă de Florin Faifer, Editura Ştiinţa, Chişinău, 2017, 323+326 pag.

Cartea de proză

Lamura filosofilor

Este foarte tentant să citeşti *Lanţul de aur* (Bucureşti: Humanitas, 2017), cel de-al doilea roman al lui Andrei Cornea, legându-i trama şi detaliile de contribuţiile extraliterare ale autorului. Astfel, pentru cititorul dispus să asume un asemenea pariu, diferitele episoade ale romanului evocă pe rând căutarea elementului *secund* ca soluţie rezonabilă în faţa unor opţiuni intelectuale ireconciliabile, studiile despre problematica nefiinţei în filosofia greacă, sau rezerva lui Andrei Cornea faţă de utopiile politice ale modernităţii mai mult sau mai puţin recente. Aceeaşi strategie de lectură a putut fi aplicată cu folos şi în cazul primului său roman, *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* (Bucureşti: Humanitas, 2015), unde paralelismul dintre furorul mesianic care a cuprins comunitatea evreiască în secolul al XVII-lea şi pretenţiile de raţionalitate ale stângii revoluţionare dezavua promisiunile utopice ale celei din urmă.

Subiectul romanului este următorul: sosirea în Atena anului 528 e.n. a unui străin misterios, care îşi declară apartenenţa la neamul legendar al hyperboreenilor, declanşează o parte din evenimentele care au determinat închiderea Şcolii de filosofie din Atena de către împăratul Iustinian, şi migrarea filosofilor spre Imperiul Persan, unde li s-a promis libertate religioasă şi garanţia unor funcţii la Curtea regală. Dar membrii Academiei, în frunte cu neoplatonicienii Damascius şi Simplicius, vor fi repede dezamăgiţi de cruzimea intelectuală şi morală a persanilor, astfel încât cer şi obţin dreptul de a se întoarce în teritoriul roman. Intercalând elemente de ficţiune pură printre date istorice reale, Andrei Cornea construieşte o naraţiune captivantă, în care sunt legate ca prin „lanţuri invizibile" comploturi politice la nivel imperial, conflicte acerbe între creştini şi păgâni, dezbateri teologico-



Andrei Cornea, *Lanţul de aur*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017, 292 pag.

filosofice, şi un *love story* al cărui loc în intrigă poate fi chiar cheia romanului: faptul că proasta interpretare a filosofiei a născut ideologii inimaginabil de sângeroase, care nu îşi reneagă nicidecum originea lor nobilă. Memorabilă este disputa intelectuală în care se iau la întrecere un creştin adept al creaţiei *ex nihilo* şi un filosof elen, susţinător al tezei platonico-aristotelice a eternităţii lumii, tocmai fiindcă personajele redau argumente şi contraargumente reţinute de tradiţia filosofică. În cele din urmă, disputa este încheiată fără a fi ales un câştigător, şi ştearsă din istorie printr-un edict imperial, ceea ce sugerează subtil că mintea umană nu poate decide între teze egal de plauzibile, şi că victoria vremelnică a uneia dintre poziţii se datorează doar unor conjuncturi istorice.

Cititorul este însă liber să uite de apetenţa autorului pentru concept şi să judece cartea doar prin măsura de romancier înzestrat a acestuia. Scriitura lui Andrei Cornea este puternic intertextuală; personajele citează din Homer, Platon, Aristotel, Plotin sau liricii greci la fel de natural precum respiră. Dar niciunde în roman nu este mai spectaculoasă şi mai plină de sens această intertextualitate ca în acele pagini admirabile în care naratorul, renunţând la travesti, îşi dezvăluie identitatea feminină: acolo, pe malul râului Ilisos, naratorul/naratoarea repune în scenă discursul socratic al îndrăgostitului înnebunit de fiinţa iubită, iar odată ce recunoaşterea feminităţii devine stringentă, acest discurs este abandonat printr-o trecere aproape imperceptibilă la un nou limbaj al iubirii pătruns de erotismul liricii lui Sappho. Este doar una din numeroasele scene ale romanului care seduc şi surprind.

■ Andrei Marinca

Cartea de etnologie

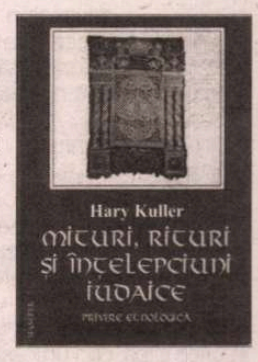
Etno-mitografeme iudaice

De la gândirea magică şi politeistă a anticilor, monoteismul forjat pentru prima dată de spiritul iudaic este privit în istoria culturii ca expresie absolută a unei evoluţii religioase unice, asupra căreia numai islamicii mai pretind o superioritate comparabilă. Încă de la vechii profeţi ebraici au existat critici raţionaliste ale credinţelor, dar principalul adversar al idolatriei păgâne, reper al purităţii doctrinei originare, rămâne fondatorul Moise, cel care i-a condus vreme de patru decenii pe evrei prin deşert spre Pământul Făgăduinţei şi le-a prescris, sub impactul revelaţiei, poruncile sfinte. Cu toate acestea, în gândirea iudaică de pretutindeni şi dintotdeauna, viaţa lui Moise e completată cu tot felul de legende, iar practicile divinatorii, necromanţia, vrăjitoria, superstiţiile (de exemplu, împotriva numărătorii oamenilor la recensăminte), deşi interzise vehement prin codurile halahice, au supravieţuit totuşi, prezente fiind chiar şi în texte canonice, în biografiile unor profeţi, regi sau judecători cărora minunile sau miraculosul li se adaugă în viaţă precum sarea şi piperul. Totodată, există clare sugestii ce indică perpetuarea în textele Pentateuhului şi ale Talmudului a unor contradicţii irezolvabile sau a unor reminiscenţe din culte destinate vechilor zei tribali şi strămoşeşti din cultura veche aramaică, ce alcătuiesc o mitologie iudaică proprie, evidenţiată în mistica hasidică mult mai recentă, în cea cabalistică a *Zoharului* sau în folclorul de tip mesianic.

În acest spirit a apărut anul trecut la Editura Hasefer un volum de eseuri de mitologie şi ritologie iudaică, semnat de Hary Kuller, vizând recuperarea unui fond de legende biblice sau talmudice ce sparg cadrul raţional al teologiei iudaice doctrinare. Ele nu sunt nici puţine şi nici obscure, ci, de mii de ani, atestă această neîntreruptă continuitate de credinţe şi practici iudaice tolerate, care le-au îmbogăţit evreilor imaginaţia, completându-le înţelegerea asupra unor mituri fundamentale ale creaţiei şi a tradiţiilor lor istorice, într-o viziune istoriosofică proprie, adică potrivit „cultului istoriei sacralizate", ca „epifanie a lui Dumnezeu".

Tot astfel, şi în etnologia şi folcloristica românească există nume mari de cercetători evreo-români (vezi Moses Gaster sau Lazăr Şăineanu) fascinaţi, de exemplu, de un trunchi străvechi de credinţe iudeo-române moştenite, repere ale unui creştinism cosmic apocrif, prin care poporul a completat dogma sau tradiţia raţionalizatoare a Bisericii. Hary Kuller îi recunoaşte drept repere, ca şi, mai ales, pe Sir James Frazer, căruia îi este îndatorat în chip declarat şi în cea mai mare măsură.

Evoluţia autorului a fost mai degrabă



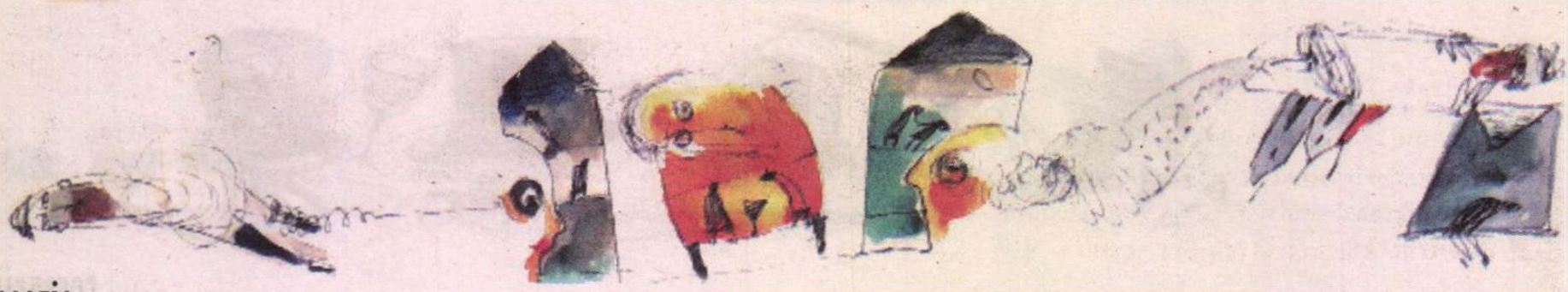
Hary Kuller, *Mituri, rituri şi înţelepciuni iudaice. Privire etnologică*, prefaţă de dr. Aurel Vainer, preşedinte F.C.E.R., Bucureşti, Editura Hasefer, 2016, 324 pag.

inversă: sociolog de formaţie, el se arată în prezent interesat de recuperarea identităţii iudaice tradiţionale, după considerentul empiric „ce place bunicilor place şi nepoţilor". Opunându-li-se şi dorind să îi convingă pe evreii reformaţi sau atei (tot mai numeroşi) din Diaspora, ignoranţi ai Tradiţiei, că „nu poţi fi evreu fără s-o ştii, şi fără o anume Voinţă de a te identifica cu spiritualitatea unei totalităţi, a unui ansamblu", el a ales în acest sens să îi câştige tocmai cu o zonă mai puţin dogmatică a evreităţii, cea a riturilor de trecere şi a unor obiceiuri de viaţă domestică sau de sociabilitate ce atestă continuitatea şi unitatea unei vechi culturi, şi care sunt practicate, mai mult sau mai puţin, inclusiv de nereligioşi.

De exemplu, prin comentarii biblice şi talmudice, autorul îşi edifică o mică reţetă prin care, într-o secţiune dedicată profeţilor biblici, analizează punctual gândirea lor politico-religioasă israelo-centristă, punând la un loc, în mod discret şi sugestiv, vechea înţelepciune iudaică şi deciziile politice sau etice moderne. Totodată, sunt analizate sărbătorile de peste an, gesturi rituale desacralizate (precum răscumpărarea primului născut, destinat cândva sacrificiului) sau idei iudaice preţioase precum abolirea sclaviei (cea mai veche din lume la vechii evrei), egalitarismul, separaţii sau excluziuni datorate unor consideraţii puriste intransigente (ex. Moise, om născut în robia egipteană, nu poate intra în Canaan, David, rege războinic, nu are şi puritatea necesară fondării Templului sau afirmarea primatului ultimogeniturii prin Iacov, apreciat ca „triumf al inteligenţei şi al îndemânării asupra prostiei cinstite").

Astfel, autorul doreşte ca, asociind în chip transversal mai multe repere scriptice, să ofere (inclusiv pentru neevrei) o hermeneutică a actelor cotidiene ale evreului contemporan, aptă să constituie totodată, pentru practicant, dar şi pentru ateu sau străin, o portiţă către *„conştientizarea maximă* a tot ce spune sau face credinciosul mozaic" (s.a). Rezultatul e un îndreptar util de cultură şi gândire iudaică.

■ Simona Drăgan



poezie

Dinu Flămând

Primăvara la Praga

În august 68 am cunoscut o femeie cu simțul istoriei,
dădea de băut la toată lumea pe gratis
în bufetul din gara Sărățel, nod de cale ferată
din Transilvania mea.

Intrase Armata Roșie să elibereze Praga de propriile-i
iluzii,
eu nu aveam habar de nimic, eram student în vacanță,
reveneam
cu amoruri încâlcite spre casă, între ce-ar fi să fac
și ce-ar fi să îndrăznesc să fac.
Praga era undeva-n Patagonia, sufletul meu locuia în
norul
propriei mele confuzii,
ea plângea.

Plângea fără să se explice și ne dădea pe gratis
amintindu-și probabil gustul laptelui ars
ce dăduse și altădată în foc
la umflarea istoriei,
presimțind că războiul putea să înceapă
în orice clipă, căci urticaria puterii iritase din nou
Kremlinul,
iar soldații roșii zăreau din nou prin turela tancurilor
Mala Strana.

Ăla al nostru urla prin microfoanele stației,
zicea că se întâmplase ceva inadmisibil;
îl ascultam pentru prima dată cu o vagă atenție
întrebându-mă ce zeu al comediei
sufla patetic în trâmbița lui peltică.

Încă mai circulau pe la noi vechi locomotive,
era manevrată vaca de fier spre pompa de apă,
iar după ce-o adăpau urma să schimbăm noi linia.

Dar s-au scurs ani buni până să trecem pe altă linie.

Iar apoi a durat ceva până să ajung eu la Praga,
să pipăi arsura lăsată de Palach aici pe o piatră
în piața autocombustiei Vaclavak,

unde mă aflu acum, încă și mai confuz în vecinătatea
lui Jan Hus, cel turnat în bronzul revoltei sale,
mirat, totuși, să constat că aerul comunismului
nu erodase insolenta melancolie barocă
a orașului, iar podurile sale continuă
să salte ca niște canguri de pe un mal pe altul.

Merg cu tine, și de mână și în imaginație,
spre casa lui Holan din Campa, să mângâiem ochii
efigiei sale
pe zid, cum spunea el că se cuvine să freci ochii banilor,
pe vremea când muțenia lui imposibil de consolat
ataca de sub pod trecătorii.

Te va numi Gordana sau Maria Maria,
sau Oana Mihaela sau Luniana,
adică femeie-femeie, așa cum un graur e *oriolus oriolus*,
hamletizând despre imposibil, în vreme ce eu
voi continua să pășesc aproape de tine
îndepărtându-mă de orice șansă de a-ți sta aproape.

Trebuie să te prezint lui Holan întrucât primăvara
a devenit subitul miracol aici la Praga
în recapitularea mea și în mersul meu ezitant
spre trecutul meu,
când mă izbesc de fantomele mele interioare
ca de umerii trecătorilor pe Podul Carol, unde
din toate statuile negre se holbează amurgul;

în timp ce perlele cascadelor de pe Vâltava
prelungesc zâmbetul luminos al ochiului tău din dreapta,
fiindcă în cel din stânga locuiesc eu simțind trepidația
caldă a umărului tău ce se lasă docil sub palma mea.

Cu o baghetă magică îl convoci pe Smetana
împreună cu legănarea sonoră a fluviului prin câmpiile
Boemiei,
iar o invizibilă ceață trece prin ecluzele după-amiezii
de la suflet la suflet – și aceeași levitație
ne ține în aer deasupra Castelului
în timp ce eu continui să îmbătrânesc obscur.

Și mai continui să pun în cuvinte
ezitarea celui care-și negociază emoțiile, deși nu are
altă cale decât să le cheltuiască,
știind că frumusețea ta intangibilă tolerează
ca pe un indefinit și destul de ridicol exil
mersul meu ce vrea să țină pasul cu mersul tău,
iar dacă un rest de înțelepciune va fi rămas
în această subită inflamare a pasiunii mele,
tot nu ar însemna altceva decât să dau mâna
cu timiditatea din spaima concupiscenței mele.

Nu voi încerca să-înțeleg ce se-ntâmplă în mintea
misterului
când e confiscat de misticismul horoscopic
al coafezelor
care susțin că destinul trasează asemenea întâlniri,
dar admit, iată, că iraționalul
e prietenul meu în această subită înflăcărare,
iar cel care în mine mi se împotrivește nu are decât
să bea vinul meu din paharul meu
și apoi să mai ceară unul
deși nimica nu se mai dă pe gratis.

În ceafa ta nările mele freamătă respirând lacome
ca botul calului în traista lui cu ovăz
fotografiat de turiști
aici pe străzile lenevelii crepusculare,
și mă văd deodată plonjând în vârtejul de sub cascadă
înecat de această muzică irizată,
iar tot felul de întrebări îmi ies bulbucind prin ochi,
prin urechi, prin fisurile unor amintiri: cum, când și de
unde
s-au adunat și s-a dus toate în tot acest timp?
și de ce strălucesc nimbate de emoția resemnării
toate vechile mele elanuri?
sau unde să fie începutul prezentului, chiar de acolo
să-mi fixez eu din nou plecarea?

Și *ubi sunt qui ante nos*, cu porii din pielea lor vizitați
de porii
din pielea mea, de pe vremea când transpirația din palma
mea naviga
fierbinte prin transpirația altor palme, în acele veri când
dogoarea
emoțiilor mele se amesteca cu mirajul
altor emoții, din alte amiezi infinite,
și de ce unele promisiuni incredibile
sar să ne tragă de guler din cascadele sub care ne
înecăm,
iar cea dintâi respirație odată ieșiți la aer
rămâne doar ciudata bucurie a semi-înecului?

Știu că nu pot vinde nimănui această furie,
nici să pornesc galopând în amonte pe acest fluviu
spre pragurile sonore ale tulburelor emoții
de la începutul emoție,
de n-ar exista misterul fotosintezei care mă face
să devin frunză absorbind iradierea luminii tale
ce inundă primăvara la Praga.

Altfel, de multă vreme traversa pe diagonala ochiului
meu câte una
din acele *puella defututa*, fără ca *odi et amo* să mai
consimt
cu toată mândria (*fieri sentio*), țanțoș arătându-mă
și prezent și viu
în deplinătatea puterilor mele – brav Catullus!

Și am văzut că apostolii de la orologiul solar ezitau
să-și înceapă hora,
sau mi se părea mie că așteptau să trecem pe-acolo
și să ne ia
cu ei în vârtejul timpului. Sigur este că ceva mă trage
acum pe deasupra acestor ape, iar Kafka mă transportă
fluierând pe umerii statuii sale oribile, și Golemul pare
să mă iubească, ba chiar și stăpânul Castelului îmi
promite
o audiență, cât să-mi explice că amânarea este un
amăgitor
dar al timpului, iar la urmă sarcastic mă va îndemna
să mă resemnez întrucât nicidecum
mentula conatur Pipleum scandere montem...

Poate și aspra mea iubire pentru atâtea Lesbii a urlat
pe la uși
frustrărilor indecente,
dar umil și chiar blând mă face aerul acestei taverne
unde la masa mea stau Holan și Catullus
împreună cu tine.

Altfel, chiar și închiși, ochii tăi luminează
jucându-se cu reflexele fluviului ce îți curge direct în gură;
iar eu presimt că se întâmplă ceva mai mult decât să
încerc
din instinct să umblu la trusa mea cu metafore
și prestidigitații de vorbe, din cele obișnuite
la îndemâna unui flămând poet, cutia mea
de pantofar lustragiu ce mă ajutase să mai cerșesc
iubire și în trecut, numai cât să mă văd cu sacii
urcați în căruță. Nu...

Dar ce oare? Și de unde această invazie, sau perfida
spadă de transpirație rece din coloana mea cea fierbinte,
și de ce bâțâie piciorul meu în piciorul meu nemișcat,
și de ce dau din mâini prin aer, deși umerii mei au
înțepenit,
sau mă văd încercând să prind sunetul acestui poem
cum aș da după muște, însă numai
fărâmițându-l absent între degete, ca pe un rest de pâine
uitat pe masă de sătuii care mă precedaseră?

Oare e ceva de-înțeles? Când primăvara ta e la Praga
trebuie să fii și tu la Praga, să nu lași ocazia
cu mâna întinsă, și nu îți scrie Kafka scrisorile
pentru Milena ta... chiar dacă în fața instanțelor proletare
tot el altădată îți făcuse cadou absurdul
când și condamnarea ta păruse definitivă
în colonia penitenciară a unei foste patrii...

Iar dacă nu vezi în capriciile destinului chiar marele dar
al unei vieți disperate, degeaba mai lipăi vinul,
și degeaba ai luat-o pe calea ferată,
cu sau fără bilet,
iar acum degeaba aștepți că plătești, numai cât să te
liniștești
că n-ai să rămâi dator; chiar iluzionându-te că prin
scrotul tău
electricitatea statică încă mai pune mușchiul batracianului
să zvâcnească?

Primăvara la Praga este un anotimp în sine,
el te ajută să înțelegi că s-a încheiat primăvara,
când anotimpurile încep să fie doar repetiția
inerției bogate de a trăi.
Dar apoi ce urmează?

Chiar prea târziului să fie revelația? Până și războiul
de-ar izbucni acum (ceea ce încă în timpul vieții mele
devine din nou posibil, observând cât de tare-i furnică
orgoliul
pe imbecilii aleși de noi să distrugă totul, curentați de
placide
senzații în boașe, cu ego-ul lor cel galvanizat), nici nu
mi-ar păsa...

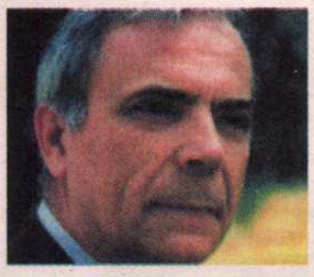
Aș lua trenul
iar cu capul pe geam în direcția mersului
mult mai precaut acum mi-aș ține ochii
aproape închiși – știind
că doar zgură și fum scot locomotivele viitorului
și privind înainte de la o vreme începi
să vezi numai ceea ce se îndepărtează de tine.

Iar la ultima stație, aceiași feroviari greoi
strecurându-se printre șine, balansându-și felinarele
cu lumini obscure,
mereu nemulțumiți de prezența noastră,
mormăind – ca de obicei – și
continuând să inspecteze același sistem cu inexplicabile
treceri
pe șine drepte și curbe, și cu semnale galbene înțelese
numai de ei
cei atât de inventivi în dezastre și catastrofe,

ei,
robotind pe la macazurile noastre
pe la al meu,
în timp ce tu vei continua să îmi faci cu mâna... ■

Poezia din urmă a lui Brumaru câştigă în delicateţea imaginilor ceea ce a pierdut în intensitatea simţurilor. Sublimele extaze erotice de altădată lasă locul fiorului morţii.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Adam şi Eva în versiune lirică

Cel mai recent volum al lui Emil Brumaru, *Amintiri din rai* (Humanitas, 2016), distins cu Premiul pentru Poezie al USR, conţine „55 de poezii inedite" şi ilustraţii de Răzvan Luscov.

Se împlinesc 47 de ani de la debutul poetului, cu un volum, modest intitulat, *Versuri*, timp în care a publicat peste o duzină de cărţi de poezie. Există o fractură la jumătatea acestui interval, care desparte lirica din primii ani de aceea care urmează până astăzi. Placa turnantă se pune în mişcare odată cu *Infernala comedie* din 2005, deşi poeziile cuprinse în volumul cu pricina, sunt scrise, probabil, cel puţin în parte, înainte de 1989. Punctul de plecare al poeziei de început a fost lirica de atmosferă provincială şi domestică a unor Ion Pillat sau Demostene Botez, aceea evocând fructele, legumele ori piaţa de zarzavaturi de la Ilarie Voronca şi, mai departe, din *La cuisine* de Albert Samain („Dans la cuisine où flotte une senteur du thym,/ Au retour du marché, comme un soir de boutin,/ S'entassent pèle-mèle avec les lourdes viandes/ Les poireaux, le radis, les oignions en guirlandes,/ Les grands choux, violets, le rouge potiron,/ La tomate vernie et le pâle citron."). Dincolo de motive, poezia este originală şi simpatică. Ceea ce se întâmplă ulterior este, în bună măsură, o surpriză. Poetul îndreaptă acum o privire hulpavă către splendoarea corpului femeii şi către deliciile sexului. Nici unul dintre aceste delicii, fie şi inavuabile, nu e ţinut secret, ci, din contra, destăinuit cu o candoare lirică mult mai înrudită cu virginitatea decât cu pornografia. E ciudat că nu s-a făcut niciodată legătura cu *Florile de mucigai*. Minus exoticul de la Arghezi, fireşte. Se accentuează treptat fantezia ironică, tendinţa spre joc şi gratuitate. Lucrând cu alte materiale decât, bunăoară, Mihai Ursachi, Brumaru aparţine aceluiaşi ordin de cavaleri ai reveriei. Uneori barochismul dimovian se întâlneşte cu baladescul doinaşian. Ceea ce înrudeşte cele două maniere din lirica lui Brumaru, curentul subteran care le străbate deopotrivă, este o enormă senzualitate. Domesticitatea este evocată cu aceeaşi patimă fizică pe care o regăsim în evocarea feminităţii.

Amintiri din rai închide acest al doilea ciclu al poeziei lui Brumaru. Simţurile poetului nu mai freamătă la fel de intens ca înainte (şi, în orice caz, mai rar decât ne lasă să înţelegem ilustraţiile lui Luscov, care înfăţişează o corporalitate şi o sexualitate prea de tot frustă, dacă avem în vedere bemolul din lirică). De altfel, tematica senzorială nici nu mai e direct exprimată, ci, aşa zicând, mitizată, prin intermediul cuplului biblic al celor dintâi îndrăgostiţi. Cel care păstrează *amintiri din rai* este Adam, care i se adresează Evei astfel:

„Ţii minte?-n rai creşteau dovleci albaştri,
Ştiuleţii aveau boabe de argint,
Iar eu tot încercam, blând, să te mint
Că roua-n iarb-un soare orb o paşte,
Şi ne jucam printre copaci de-a prinsa
Şi de-a ascunsa-n scorburi şi-n stupi plini
De mierea-n zori culeasă de albini
Ce au şi trântori şi-o regină-ntr-însa.
Apoi ne odihneam fierbinţi sub frunze
Late şi moi şi ne-ncâlceam în vrejuri,
Momiţi de-o mie şi-una de prilejuri
Să ne iubim, cu trupurile unse
De tainele cele mai nepătrunse,
C-o bidinea muiată-n curcubeul
Pe care-anume ni-l iscase Dumnezeul..."

Tema principală a volumului este aceea a deliciilor păcatului, care i-a alungat din rai pe cei dintâi oameni:

„Cât de frumoasă erai!
Căzusem de-o clipă din rai
Şi încă trăiam ca-ntr-un basm
Primul nostru orgasm
Pe care n-a reuşit cu ciomagul,
Să ni-l întrerupă Domnul, prea dragul,
Şi prea milosul...
De-abia acum, pe pământ, îi simţeam şi mirosul
Şi lenea de-amiază
Plină de raze
Printre brusturi şi muşte
Ce-au început să ne guste
Pe îndelete extazul
Cu bucuria şi cu necazul,
De parcă şi mai frumoasă erai
După-ntâmplarea din rai..."

Poezia din urmă a lui Brumaru câştigă în delicateţea imaginilor ceea ce a pierdut în intensitatea simţurilor. Sublimele extaze erotice de altădată lasă locul fiorului morţii. („Cum ne ducem, Doamne!? Unde, unde?/ E un glas ce ne-ar putea răspunde?/ Şi chiar de ne-ar spune,-am înţelege?/ Drumurile se-ncâlcesc în suflet/ Şi nu-i nimeni nodul să-l dezlege,/ Bine strâns. Nici eu nu mă-ncumet..."). Nu lipseşte ludicul sau fantasmagoricul lucrurilor, care o iau adesea razna, ieşindu-şi din firea lor inertă, plutind, zburând, crăpând, puse de fiecare dată în mişcare de ce altceva decât de frumuseţea femeii, motor cosmic

Emil Brumaru, *Amintiri din rai*, 55 de poezii inedite cu ilustraţii de Răzvan Luscov, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 94 pag.

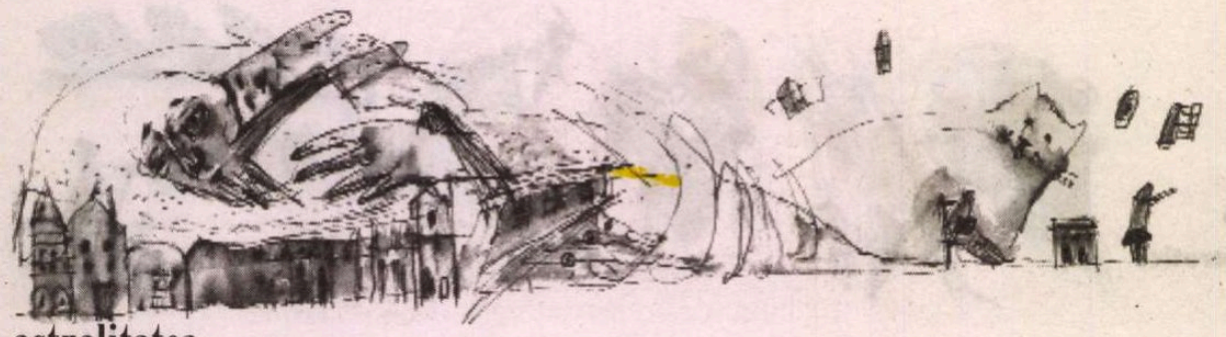
a tot şi a toate:

„Erai atât de frumoasă
Încât săreau ţiglele de pe casă
Şi geamurile din cercevele.
Şi covoarele de pe podele
Începeau să plutească
Prin aer la atingerea talpei tale
Cu sandale
De zeiţă grecească.
Cana nu mai era cană
Ci-o floare uscată de sete
Ce te săruta pe-ndelete
Până-ţi făcea gura o rană
Plină de sânge şi de mătasă.
Atât erai de frumoasă
C-am început să scriu cu creionul pe faţa de masă..."

Un volum încântător, printre cele mai bune ale lui Brumaru. ■

„Petroşaniul meu"

La Petroşani, doi scriitori optzecişti, Liviu Ioan Stoiciu şi colegul nostru, Gabriel Chifu, care au legături biografice cu acest loc, au primit titlul de Cetăţeni de Onoare ai municipiului din Valea Jiului, într-o şedinţă solemnă a Consiliului Municipal, prezidată de primarul Tiberiu Iacob Ridzi. Iniţiativa îi aparţine profesorului şi scriitorului Mihai Barbu, consilier municipal, care face eforturi deosebite să aşeze acest oraş pe harta culturală a ţării. De altfel, tot el s-a aflat la originea unui alt proiect cultural de impact: să adune într-o carte consemnările, confesiunile despre Petroşani ale mai multor autori, în total 39. A rezultat un volum intitulat *Petroşaniul meu (Cartea întâi)* îngrijit, coordonat de Ioan Lascu, scriitor şi universitar craiovean, redactor asociat al revistei *Ramuri*, şi el originar de aici. Cu sprijinul lui Jean Băileşteanu (care a tipărit volumul sub sigla Editurii Autograf MJM), avem reunite sub aceleaşi coperţi texte semnate de Jules Verne (cu pagini evocatoare din faimosul roman *Castelul din Carpaţi*) şi, în ordine alfabetică, de Mihai Barbu, Jean Băileşteanu, Marian Boboc, Geo Bogza, Ciprian Bolog, Petre Braiţ, Valeriu Butulescu, Isidor Chicet, Gabriel Chifu, Gabriel Coşoveanu, Loredana Cristea, Dumitru Crudu, Gilbert Danco, Nicolae Deleanu, Dumitru Augustin Doman, Augustin Frăţilă, Sorana Georgescu-Gorjan, Ion Hirghiduş, Irina Horea, Adrian Jurca, Ioan Lascu, Nicolae Manolescu, preotul Traian Moşic, Lucia Muntean, Ironim Muntean, Anamaria Nedelcoff, Ioan Ponta, Sorin Preda, Ion D. Sîrbu, Irina Sârbu, Constantin Stanca, Sebastian Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Strochi, Nicoleta Tufiş, Gheorghe Truţă şi Dumitru Velea. Într-o prefaţă consistentă şi convingătoare prin implicare afectivă, Ioan Lascu precizează: „*Petroşaniul meu* este o carte ce în ochii multora poate părea contradictorie, chiar heteroclită. Este o carte-mozaic prin diversitatea temelor şi a autorilor, o carte-muzeu prin valoarea documentară, afectivă, lirică şi chiar ştiinţifică a unor texte, prin valoarea literară antologică (poezie, povestire, reportaj, dramă) a altor texte, de fapt cele mai multe. În intenţia realizatorilor, *Petroşaniul meu* este şi o carte-manifest, un protest indirect, dar şi direct faţă de subminarea politică şi economică a unei zone cu specific aparte în istoria şi geografia României." Iar autorii cărţii despre Petroşani nu se vor opri aici, vor scoate şi *Cartea a doua*, după cum au în plan şi alte proiecte culturale de interes: instituirea unui Premiu „Ion D. Sîrbu" şi iniţierea la Petroşani a unor rezidenţe culturale prin care să lege de Valea Jiului nume viabile ale literaturii de azi. Totul e posibil, mai ales că primarul Tiberiu Iacob Ridzi dovedeşte o remarcabilă deschidere culturală şi o dorinţă evidentă de a schimba imaginea acestor ţinuturi vitregite în trecut, dar şi în anii noştri. **(Rep.)**



Se observă interesul pentru biografia unui scriitor sau a altuia, chemată, aceasta, să refacă raportul cu opera, în ambele sensuri.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Poeţii între ei

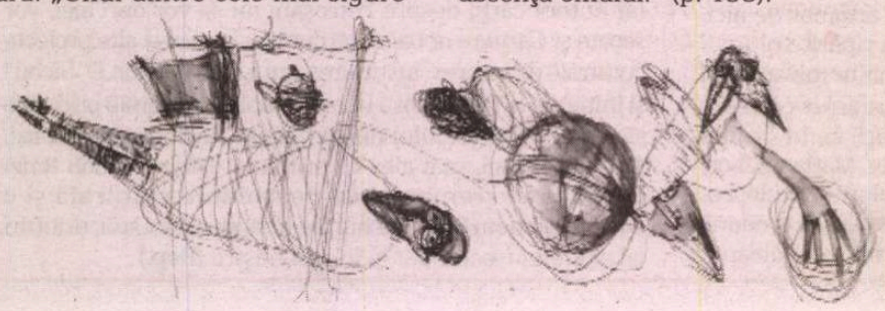
Un cititor foarte bun de literatură, fie ea modernă sau modernistă ori clasică sau clasicistă, autohtonă sau străină, se arată Dan Cristea în *Caii lui Ahile şi alte eseuri*.

Autorul are aici facilitatea asociativă a eseistului (mai cu seamă în primele contribuţii din carte, dedicate unor episoade din *Iliada*, Greciei văzute de Henry Miller şi celei privite din unghiul experienţei personale), dublată însă de aplicaţia pe text şi de raportarea acestuia la un întreg al unei creaţii literare: competenţe ale criticului şi istoricului literar. Mai mult decît atît, se observă interesul pentru biografia unui scriitor sau a altuia, chemată, aceasta, să refacă raportul cu opera, în ambele sensuri. Nu numai că paginile ficţionale pot prelua elemente şi aspecte biografice, experienţe existenţiale înainte de a fi devenit literare; dar şi, invers, viaţa unui artist poate fi impregnată de poezia pe care o scrie (cazul lui M. Ivănescu).

Nu-i mai puţin adevărat că sumarul este „amestecat" şi prin aceea că eseuri propriu-zise, scrise încîntător, sînt urmate de studii mai vechi, reluate din volumul *Poezia vie* (2008). Laolaltă, acestea din urmă (despre poezia lui Dimov, a lui Petre Stoica, a lui M. Ivănescu) dau peste o treime din paginile volumului, ceea ce ar pretinde o reformulare a titlului: *Caii lui Ahile şi alte eseuri şi trei studii republicate*.

Dacă e să căutăm numitorul comun, acesta ar putea fi tocmai plăcerea relecturii pe care un cunoscător de literatură şi de poezie o încearcă în avans şi în act. Cristea se adresează unor autori – de la T.S. Eliot la cei, români, deja menţionaţi – care pretind o lectură plurală şi avizată, în primul rînd prin conştiinţa poetică evoluată. Versurile lor se pot citi „în sine", dar mai ales în contexte poetice şi culturale largi, în filiaţii, descendenţe, „interculturalitate stilistică", într-un continuum de expresie literară în care graniţele şi distanţele temporale contează mai puţin decît apetenţa artistului pentru experienţe lirice anterioare. La Eliot, în *Tărîmul pustiit*, criticul subliniază „întreaga panoramă citaţională", operată modernist; şi tot în contribuţia cu *Fragmente critice despre T.S. Eliot*, Cristea citează dintr-un eseu (datat 1920) unde ni se explică felul în care poeţii valoroşi *fură*: „Unul dintre cele mai sigure teste e felul în care un poet împrumută. Poeţii imaturi imită; poeţii maturi fură; poeţii slabi strică ceea ce iau, în vreme ce poeţii buni transformă ceea ce iau în ceva mai bun ori, cel puţin, în ceva diferit. Poetul bun omogenizează «furtul» într-un tot de simţire care e unic, complet altfel de ceea ce exprimase înainte de a fi însuşit; poetul slab îl aruncă de-a valma în ceva care n-are nici o coeziune. Un poet bun va împrumuta, de regulă, de la autori îndepărtaţi în timp, de la autori scriind într-o limbă străină ori de la unii diferiţi de el în ce priveşte preocupările." (pp. 45-46).

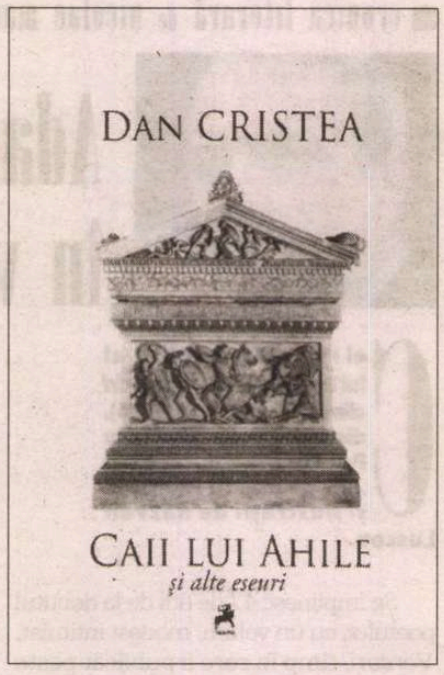
Dacă poeţii non-înseriabili „vampirizează" poeţi diferiţi pentru a-şi spori, paradoxal, originalitatea, tot ei, cel mai adesea, resimt nevoia unei rupturi, a unei fracturi pe orizontala lirică a unei epoci şi a unui curent dominant în aceasta. Ei se simt afini cu poeţi „vechi", pe care îi percep ca „noi"; şi, dimpotrivă, se văd la o anumită distanţă, dacă nu chiar la antipod, faţă de poeţi contemporani ce exprimă întru totul o paradigmă. Şi la Dimov, şi la Petre Stoica, şi la M. Ivănescu, exegetul punctează disidenţa faţă de (neo)modernismul din *mainstream*, din anii '60 şi '70. Dimov recurge la „ingrediente" şi modalităţi „considerate a fi străine de corpul pur liric al poeticii serioase", iar opţiunea lui pentru „naraţiune şi descriere, modulate de umor şi ironie" e convergentă cu o „pledoarie antilirică şi antiesenţialistă", făcută de M. Ivănescu. Un poet atipic, în epoca de dominaţie a lirismului abstract, a fost neîndoielnic şi Petre Stoica, bine fixat de critic în marginalitatea sa asumată creativ: „În anii '60 şi '70, cînd mulţi autori lirici din peisajul nostru poetic fac din limbaj obiectul exclusiv al poeziei, Petre Stoica, dimpotrivă, face din obiecte şi lucruri uitate limbajul predilect al acesteia. Poetul desacralizează şi demitizează «poezia pură», afirmînd întotdeauna prezenţa, şi nu absenţa omului." (p. 138).



Exemple de ruptură cu „epoca" (literară, nu socială) pot fi adăugate; şi e interesant că inclusiv reprezentanţii curentului dominant o vor opera, la un moment dat. Nichita Stănescu cu *În dulcele stil clasic* face o grefă de modernism într-un corpus liric de la începuturile poeziei româneşti, iar Sorescu în ciclul *La Lilieci* îşi schimbă, pur şi simplu, discursul „sorescian", transparent-parabolic, general-uman, cu unul plin de oralităţi şi specificităţi. Ca să conchid, poet mare nu este doar cel care „fură" şi ştie de unde s-o facă; ci şi acela capabil să marcheze o diferenţă în raport cu prezentul literar şi cu propriul model deja constituit şi impus.

Criticul urmăreşte, cu atenţie şi aplicaţie, modul în care poezia cîştigă din asimilarea, de către ea, a ceea ce *nu* este considerat poetic. Ruptura devine o adevărată revoluţie, categoriile criticii şi ale publicului schimbîndu-se sub presiunea modificărilor structurale din interiorul genului poetic. La Eminescu, în *Scrisori*, Cristea remarcă „estetica avansată prioritar"; cu pătrundere, el disociază între „dezolarea romantică" şi „dezgustul" din care iau naştere *Scrisorile*, cu următorul corolar: „din lehamite, din mînie, din oboseală, din imprecaţie, din indignare sau din sarcasm" (p. 71). Fără s-o spună în clar, criticul îl citeşte pe Eminescu ca pe un poet modern, nu ca pe un romantic: „*Scrisorile* sînt operele eminesciene care se deschid cel mai generos cotidianului, prezentului imediat, peisajului mediocru sau trivial, scenelor de viaţă mondenă, burgheză (...) ori scenelor de banală «proză amară» a existenţei." (pp. 73-74). Cu Eliot, „poezia îşi poate extinde cuprinderea spre zone atît de străine ei, la prima vedere" (p. 55); iar cu Dimov, veşnicia însăşi va fi „desimbolizată", „atrasă adică din sfera neînţelesului şi a marilor întrebări spre zonele desfăşurării vieţii curente" (pp. 131-132). În fine, cu Petre Stoica, poezia atinge „un mod superlativ al minusculului, umilului şi neînsemnatului" (p. 144), pe o linie în care eu îi văd, de asemenea, pe Arghezi (anterior) şi pe Dinescu (ulterior).

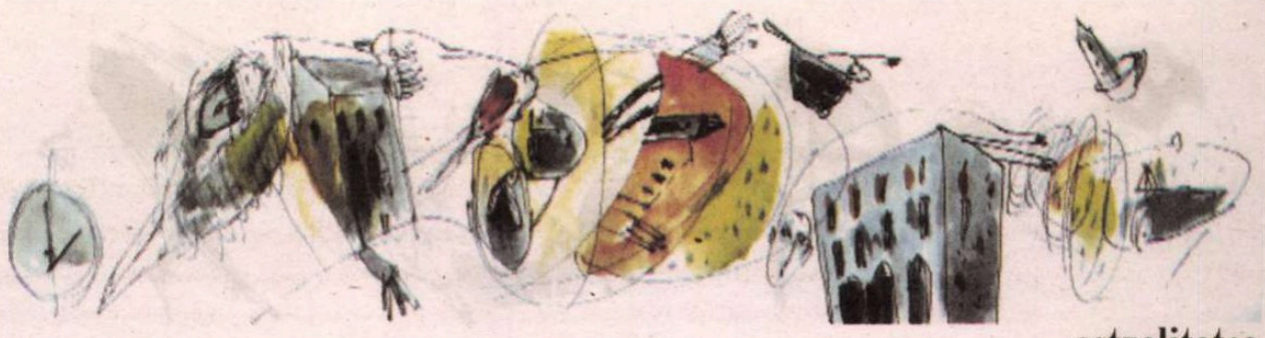
În felul acesta experienţele poetice sînt mai ample şi mai adînci decît cele lirice, modificînd încontinuu sfera liricului şi reîmprospătînd expresia artistică. Confruntaţi, în fond, cu aceleaşi probleme, dificultăţi şi limite, poeţii adevăraţi fac parte dintr-o confrerie ce nu ţine cont de distanţele geografice şi temporale. Perspectiva din care criticul îi reciteşte şi îi grupează este aşadar adecvată.



Dan Cristea, *Caii lui Ahile şi alte eseuri*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 224 pag.

Altfel scrise sînt eseurile propriu-zise din carte, cărora Nicolae Manolescu le-a dedicat, în **România literară**, cea mai mare parte a cronicii sale. Pe bună dreptate: ele amintesc de cei mai buni eseişti ai noştri şi pun în valoare fineţea analitică a autorului, erudiţia şi familiarizarea sa cu capodopere devenite atemporale. Prin ce anume *Iliada*, de pildă, se reciteşte şi astăzi cu aceeaşi încîntare, cu toate că distanţa faţă de materia (devenită) literară e atît de mare? Cristea scoate în relief cîteva secvenţe din această epopee „aspră" şi îşi încheie primul eseu, cel ce intră şi în titlul volumului, cu acest alineat remarcabil: „În poemul homeric, lacrimile creează o lume a lor, aparte. Cel care plînge uită de ceea ce se află în jurul său, se izolează, într-un fel, de treburile obişnuite ale zilei. Paralizaţi de durere, caii lui Ahile, Xanthe şi Balios, au uitat parcă să mai meargă. E nevoie de intervenţia lui Zeus, care suflă putere în genunchii şi în inima lor, pentru ca frumoasele animale să se urnească din loc şi să poată ajunge astfel la corăbiile grecilor." (p. 9). Excelente sînt şi paginile cu *Fărîme din Grecia mea*, unde cititorul *Iliadei* se confruntă cu Grecia „lui", nu a lui Homer, căutînd şi găsind cu „ochii minţii" breşe mitologico-poetice în realitatea contemporană.

Cartea de faţă e a unui critic şi eseist într-o bună şi nobilă formă intelectuală. ■



dacă poate exista o intransigenţă glumeaţă, o cruzime şugubeaţă în judecarea contemporanilor, pe ea o găsim la Horia Pătraşcu.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Inteligenţa sardonică

Dacă adevărul despre tine se dezvăluie în ceea ce spui despre alţii, atunci cartea în care Horia Pătraşcu îşi face portretul interior e *Terapia prin Cioran. Forţa gîndirii negative* (Editura Trei, Bucureşti, 2014) unde cititorul dă peste o minte elastică a cărei principală trăsătură stă în răsturnarea locurilor comune.

E un poncif să spui că Cioran e un autor de fragmente cărora le lipseşte coerenţa, întrucît precizia cu care dă glas intuiţiilor nu e însoţită de o concepţie proprie. Cioran are stil, dar nu are viziune, de aici predilecţia pentru texte scurte în dauna suflului pentru demonstraţia întinsă. Împotriva acestui poncif, Horia Pătraşcu desfăşoară o întreagă panoplie de argumente pe care le extrage din cele şapte cărţi scrise în limba română, spre a trage concluzia că Cioran, departe de a fi un stilist bezmetic suferind de fugă de idei, e un filosof sistematic. Mărturisesc că, citind concluzia volumului *Terapia prin Cioran*, am tresărit: mi se cerea să renunţ la părerea pe care o socoteam un adevăr evident, numai că demonstraţia lui Horia Pătraşcu mă convingea. În ciuda risipei exterioare, al cărei rezultat sunt cele şapte volume scrise într-un galop nefiresc, Cioran are pe dinlăuntru o rigoare tematică. Nu e pînă într-atît de dezorganizat pe cît lasă impresia la prima vedere.

Atunci am intuit în Horia Pătraşcu o vînă de dialectician căruia îi plac controversele, genul de gînditor a cărui motivaţie îi vine din pofta de altercaţie. Impresia de atunci mi-a fost confirmată de volumul de faţă, *Pustiul binelui*, o antologie de eseuri în marginea celor mai diverse teme, de la sensul expresiei „a face un pustiu de bine" (de unde se inspiră titlul cărţii) şi pînă la cauzele spirituale ale obezităţii. Autorul e opusul unui filosof *ex catedra*, la care rutina de a digera laitmotive luate din cărţile altora ţine loc de gîndire proprie. Horia Pătraşcu e viu, spontan, prezent cu mintea în fiecare pagină, de aici tenta răspicat personală a rîndurilor pe care le scrie. E un rebel deştept lăsînd deoparte superstiţia notelor de subsol, încredinţat că la excesul de bibliografie nu recurg decît inşii atinşi de sterilitate speculativă. Nu mi l-aş putea închipui scriind articole seci pentru reviste ISI, irosindu-şi talentul în genul acela de calupuri sterpe în care autori fără nici o idee se tîrăsc cu morgă în chenarul unor texte inepte, pe care nu le citesc decît alţi estropiaţi, suferind de aceeaşi morgă. Dimpotrivă, la Pătraşcu filosofia e reacţie directă la întîmplările vieţii, o frămîntare continuă sub imperiul unei curiozităţi nesăţioase.

Autorul e omul observaţiei trecute prin filtrul unor scheme abstracte: constată ceva punctual, de pildă că, în limba română, despre un om care a murit se spune că „s-a curăţat", pentru a se întreba imediat ce viziune se ascunde în spatele acestei banale vorbe. Ce urmează este o analiză perspicace a relaţiei dintre curăţenie şi moarte, cu verdictul că puritatea o întîlnim numai la sfîrşitul unui proces, niciodată la începutul lui.

Mintea autorului e alertă, mişcîndu-se întruna ca sub imperiul unui sindrom hiperactiv, ceea ce înseamnă că Pătraşcu nu are o natură meditativă pentru care contemplarea să fie ţinta predilectă, ci e un polemist care gîndeşte bine atunci cînd atacă. Pentru el, a gîndi e condiţia beligerantă a inteligenţei sarcastice, şi mi-e cu neputinţă să-i atribui o însuşire atît de moale precum filantropia. Sunt gînditori la care inteligenţa, dacă atinge un anumit prag de acuitate, capătă neapărat o tentă mizantropă. Din această categorie face parte Horia Pătraşcu. E prea deştept ca să se complacă în iluzii cu privire la contemporani. De aceea nu-i cruţă administrîndu-le porţii de luciditate maliţioasă. De aici orchiul sarcastic cu care supune analizei temele asupra cărora se apleacă.

Lămurit în privinţa semenilor, Pătraşcu îşi face un principiu din a le vitupera obişnuinţele de gîndire. Ultimul lucru pe care îl poţi aştepta de la el e să-i flateze. Dimpotrivă, le serveşte constant o porţie de analiză dialectică: e vorba de „analiză", fiindcă autorul împarte tema în nuanţe, şi e vorba de „dialectică", întrucît e căutată contradicţia dintre ceea ce ştie cititorul despre temă şi ceea ce vede autorul în ea. Făcînd uz de paradox, ca de o spelcă ascuţită, Horia Pătraşcu îşi înţeapă cititorul, vrînd să-l scuture de poncifele cu care şi-a ticsit mintea. Şi deseori, reuşeşte. Culmea e că volumul de faţă e o colecţie de dezvăţări săvîrşite cu un izbitor aer didactic, căci Horia Pătraşcu e meticulos ca un profesor dornic de a-şi convinge auditoriul de justeţea punctului de vedere. Are minuţia unui felcer care îşi pune la bătaie toată iscusinţa retorică pentru a arăta că nou-născutul ce tocmai s-a ivit pe lume e deja o fiinţă stricată. E profesorul care predă dezobişnuirea, năzuind ca elevii să se lepede de concepţiile aflate în vogă.

Iată, aşadar, calităţile de căpătîi ale autorului: ofensivă dialectică sprijinită pe analiză minuţioasă, ochi sarcastic fără complezenţe tactice, imboldul de a sfida adevărurile definitive, şi un talent vădindu-se în expresia clară, a cărei concizie merge pînă la zgîrcenie expresivă. Din îmbinarea lor iese o eseistică a cărei lectură place, chiar dacă plăcerea e însoţită deseori de consternare teoretică. Cauza stă în pofta autorului de a biciui opiniile curente. Hiba de care genul acesta de scriere nu scapă e că, arătînd golurile epocii, nu poate să le umple cu miezul unei viziuni încurajatoare. Horia Pătraşcu ne arată fisurile din caldarîmul pe care ne ducem viaţa, fără ca în locul lor să pună o proptea pe care să ne sprijinim moralul. Autorul e un critic sardonic, iar efectul paradoxal al eseisticii cu tentă cinică e demoralizator: la sfîrşit rămîi cu buzele strepezite de atîta inteligenţă corozivă. Horia Pătraşcu te încîntă estetic şi te descurajează moral. E ca un satir căruia îi place să jubileze pe răni pe care tot el le deschide.

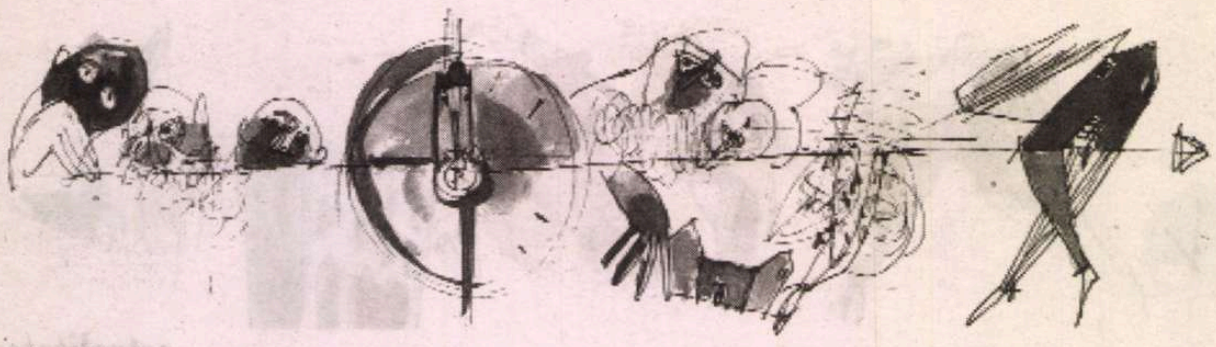
Mai mult, fibra cinică îi împrumută un accent tăios, de spirit care se pronunţă aspru, pe un ton apodictic, din care orice clemenţă a fost izgonită. Paradoxul e că, atunci cînd lasă deoparte vituperaţia, autorul devine zglobiu, fiind aproape pus pe şotii, ca un mistocar dornic de a-şi îngropa în diatribe semenii. Din amestecul acesta de maliţie şi veselie iese un spirit înzestrat cu vehemenţă euforică. Dacă poate exista o intransigenţă glumeaţă, o cruzime şugubeaţă în judecarea contemporanilor, pe ea o găsim la Horia Pătraşcu. Este exaltarea judecătorului care, înainte de a repezi ciocanul spre a da sentinţa, hohoteşte cu poftă pe seama aberaţiilor din lume. Iată cum înţelege autorul destinul: „Cine spune destin, spune tragedie. Destinul asigură circuitul lacrimii în natură. Este izvor nesecat de amărăciune, tolbă astronomică de veşti proaste, olimpiană fabrică de doliu. Stabilitatea lumii e dată de greutatea sorţii, cea care face din nefast punct de atracţie universală. Un univers a cărui lege ar fi bucuria s-ar dizolva cu evanescenţa surîsului şi volatilitatea parfumului. Eternitatea lui e inseparabilă de negativitate, căci a fi înseamnă a nu fi bine." (p. 49)

Pe excelentele demontări ale prejudecăţilor aflate la modă le parcurgi cu voluptate, atîta doar că sentinţele finale te golesc de entuziasm. E preţul pe care îl plăteşte orice eseu în care cineva scrie cu ambiţia de a isca controverse. Horia Pătraşcu e un zbuciumat talentat, un spiriduş vitriolant rostind vorbe memorabile, un apucat vînînd asociaţii nemai-întîlnite, într-un cuvînt unul din cei mai buni eseişti de idei pe care îi avem în clipa de faţă. ■

Horia V. Pătraşcu, *Pustiul binelui. Eseuri filosofice*, Editura Eikon, Bucureşti, 2017, 250 pag.

Alte apariţii recente

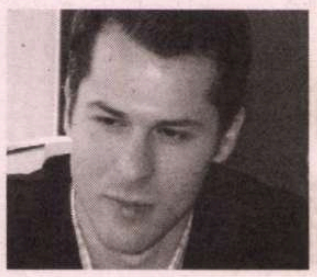
- Cornel Ungureanu, *Arta paricidului la români*, eseu, Editura Cartea Românească, 2017, 120 pag.
- Ion Brad, *Oameni şi cărţi*, culegere de eseuri şi documente, Editura Anamarol, Bucureşti, 2017, vol. 1, 326 pag., vol. 2, 326 pag.
- Narcis Dorin Ion, *Despre cultura de ieri şi românii de azi*, Convorbiri cu academicianul Răzvan Theodorescu, postfaţă de Alex Mihai Stoenescu, Editura Rao, Bucureşti, 2017, 304 pag.
- Mihail Mihailide, *Insolitul ospăţ al unui devorator de arhive*, documente şi evocări, Editura Viaţa Medicală Românească, Bucureşti, 2017, 220 pag.



***Anii frigului* este povestea unei istorii a beatitudinilor, pornind de la actul erotic, trecând prin cel al creaţiei pentru a sfârşi apoteotic.**

Simboluri şi modele paradigmatice se continuă în cele mai noi romane semnate de Dan Stanca. Între ele, o personalitate controversată şi un loc special: Sandu Tudor şi Penitenciarul Aiud.

■ comentarii critice de marius miheţ



Nostalgia materiei

Personalitatea lui Alexandru Teodorescu, cel care va semna articole polemice, poezii, eseuri cu pseudonimul Sandu Tudor, devenit schimnicul Daniil, mort chiar la Aiud, cu trupul aruncat în şi mai celebra Râpă a Robilor, acelaşi care fusese expediat de G. Călinescu în *Istoria* sa la categoria junk (adică un simplu pastişor), iar Lovinescu nu-l vedea mai departe de poezia strict ortodoxă, aşadar iluminatul de mai târziu de la Mănăstirea Antim din Bucureşti ajunge în *Anii frigului* personajul exemplar pentru epocă.

Istoriile şi biografiile din *Anii frigului* se înscriu în ceea ce Neumann numea „ritual al destinului". Reconstituit dintr-un prezent anost de Hector Noroaie, un scriitor ratat şi domestic, ca tată şi soţ, dar care are şansa conectării cu alţi bolnavi ai timpului său, precum ex-vedeta Delia Dima, el reface deodată cu soţia lui diabolică şi socrul fost torţionar un traseu existenţial cu numeroase ramificaţii. Pe de o parte, viaţa lui Sandu Tudor de până la iluminare, cu lumescul celor trei căsnicii ratate şi căutarea unui orizont arhetipal, tapat cu revelaţii succesive. De cealaltă parte a istoriei şi mai ales a revelaţiei vine artistul Domide Golgoţ, cel care demonstrase, tot la Aiud, că niciun creator genial nu se poate despărţi cu adevărat de opera sa.

Existenţele lor propun două ieşiri ale istoriei înspre mit. Sandu Tudor fascinează pe ceilalţi prin revelaţia lui îndelungată. De pildă, „simţise că tot ce face el nu are însemnătate dacă nu ar fi preluat de altceva, care întregeşte efortul rugătorului şi-l împinge într-o direcţie necunoscută". Cea de-a treia soţie vine să împlinească de fapt o hierofanie oprind o alta, incestuoasă. În opinia lui Tudor, Carolina, sora excentricului sculptor Domide Golgoţ, riscă să fie mineralizată la propriu de fratele-artist într-un mit întors al lui Pygmalion. Întreaga confruntare a călugărului şi artistului se dovedeşte una în oglindă, ei căutând acelaşi lucru pe căi diferite. Deocamdată le lipseşte limbajul antropocosmic şi validitatea lui.

Cel mai potrivit termen pentru lumea eroilor lui Dan Stanca este realismul naiv, o treaptă înaltă de evoluţie pe fond moral, cum sugera Steiner, iar realitatea de acest fel privilegiază ca forţă independentă un glas lăuntric ce va comunica direct cu conştiinţa. Parte din realismul naiv e şi Hector Noroaie, căzut, cum îl acuză numele, şi prea slab să se înalţe. Reacţionează haotic şi erotic, însă totdeauna resemnat, chiar şi când boala devine ea însăşi o farsă a destinului. Găseşte, din fericire, un rug aprins într-un trup, sau chiar mai multe, însă atunci când gestul capătă sensuri superioare, el se prăbuşeşte. Povara contemplării depăşeşte rezistenţa lui. Are nevoie prea mult de trup, de materia posedată. De aici ideea alchimiştilor, aflaţi în căutarea aurului credinţei, pornind de la materia însufleţită, valorizată în termenii sacrului.

Poemul teoriei din *Anii frigului* se realizează hermeneutic şi prin Domide, artistul care vede însufleţirea materiei petrecând miraculos contopirea cu trupul uman. În fond, ideea vine tot de la Steiner, care percepea spiritul şi materia inseparabile – realităţi de care ne mirăm tocmai pentru că am făcut tot posibilul să le separăm, deşi nicăieri în univers cele două nu sunt distincte. Iată, de pildă, cât de expresiv este poemul hierofaniei lui Domide din Aiudul golit de deţinuţi, moartea lui simbolică. Momentul surprinde îmbrăţişarea îndelungă a unei pietre stranii din curtea închisorii: „Nu mai erau două entităţi distincte, ci una singură, o contopire perfectă, o îngemănare inimaginabilă, o întrepătrundere dură între organic şi anorganic, schimb de însuşiri şi de atribute. Lanţuri şerpuitoare de aminoacizi şi structuri rigide de carbon se sudaseră până la geneza unui nou organism. Nu mai era nici om, nici piatră, sau se născuse un om de piatră sau o piatră de om, ceva nemaivăzut până atunci. Din acel moment despre sculptorul Domide Golgoţ nu s-a mai ştiut nimic".

Ce nu pricepe Hector Noroaie la timp este că prin moartea lor, cei doi protagonişti ai memoriei colective, călugărul şi artistul, au propus două tipuri de organizare a haosului şi două metode de acorduri cu sacrul. Numai că Noroaie, prins în ambiguitatea cuplată la toate trăirile, nu poate pricepe că hierofania înseamnă o acţiune dominantă a echilibrului. Centrovertirea lui, cum ar spune Eliade, se năruie sistematic sub acţiunea tuturor factorilor.

Problema tipului de realism coincide cu intriga romanului. Când vorbeşte despre realismul naiv, Steiner are în vedere autoritatea unei voci lăuntrice luate drept conştiinţă de protagonist, ca şi cum libertatea sa va fi astfel descătuşată. În vreme ce realismul metafizic, spune acelaşi eseist, face apel la realitatea extraumană, omul fiind determinat de o fiinţă în sine. Ce-i lipseşte deţinutului casnic Hector Noroaie este fluxul creator. Nu se poate regăsi într-un model. Ca un îndrăgostit de eşec, el iubeşte masochist, vrea imposibilul, alege neîntemeiat, emanaţia lui greu se sprijină pe raţiune.

Anii frigului este povestea unei istorii a beatitudinilor, pornind de la actul erotic, trecând prin cel al creaţiei pentru a sfârşi apoteotic. Problema lui Hector Noroaie face rocade neaşteptate cu datele de naştere şi de moarte ale eroilor săi. În logica fatală a „datelor ucigaşe" pune şi destinul său inferior, imposibilitatea ieşirii din căsnicia-infern şi eşecul pe linie.

În genere, romanul lui Dan Stanca priveşte o permanentă actualizare a istoriei şi misticii. Eroii lui, rătăciţi, crai indecişi, captivi în labirinturi de tot felul, în fine, toţi cei care-şi caută determinările apucă să actualizeze o facultate spirituală prin vectorul istoric. Fără să ştie sau preluând cumva conducerea excavărilor din trecut, ei angajează mirajul epistemologic. Mai departe nu se poate ca şantierul istoriei să nu producă un soi de deducere transcendentală. Energia ce cuprinde romanele sale, fără excepţie, este o sensibilitate divizată. Eroii funcţionează ca particule din aceste sensibilităţi şi ei participă, deodată, la crearea unei armonii. Sensibilitatea refăcută înseamnă că sensul vieţii lor este acceptat şi, în alt plan, că se reface totodată oglindirea individului cu agentul metafizic:

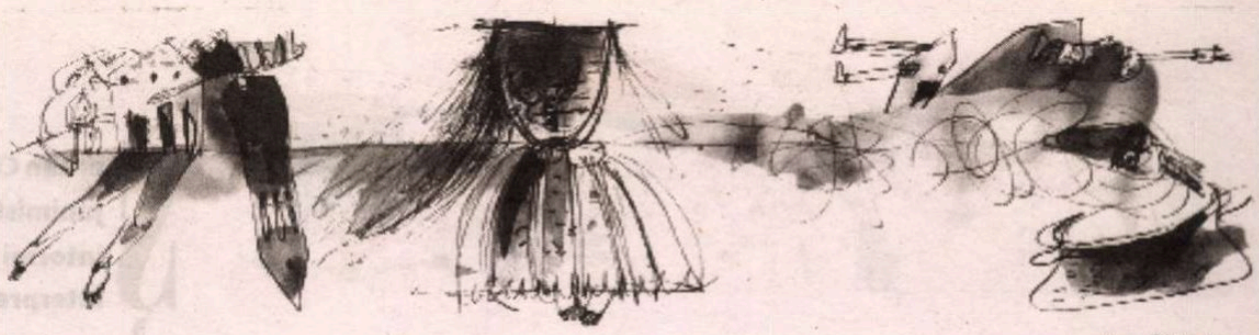
„Amândoi, poetul şi sculptorul, aveau cultura lor proprie, care le interzicea să se topească în marele tot invocat de propagandă. Amândoi aveau conştiinţa uriaşei iluzii cosmice, care se destramă la o simplă clipire a ochilor celui nevăzut. Dar tot ei ştiau că fie şi un picur de sânge nu este neglijat de acelaşi Domn din ceruri. De aceea, hecatomba îi înspăimânta deoarece sutele de mii de morţi se transformau în cantitate pură, indistinctă, iar sufletul individual abia se furişa printre fălcile teribile ale măcelului".

Dan Stanca, *Anii frigului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017, 176 pag.

De fapt, adeseori fără să intuiască, eroii lui Dan Stanca funcţionează ei înşişi asemeni unor agenţi metafizici sau mistici. Alchimia din *Anii frigului* trece razant pe lângă aproximativa teorie a cunoaşterii pe care se încumetă naratorul s-o eviscereze. Căci povestea rămâne într-un plan cumva poetic, anunţând perseverenţa răului şi a memoriei alternative la incriminarea adevărului. În roman, revenirea fiicei lui Hector Noroaie după ani de la evenimente chiar la o comemorare de la Aiud, dar nu singură, ci cu artefactele puterii şi suferinţei din familie, spune fie că prin gestul ei ea câştigă sufletul pierdut al Anastasiei - mama ce refuză orice înviere -, fie reconectează istoria ei la cea a tatălui părăsit şi a bunicului torţionar (Trifon Apostoloiu) care au ales singurătatea din pricini şi prin practici diferite. Bunicul din ură, tatăl din neputinţă. Din acest punct de vedere, *Anii frigului* este o parabolă a înrobirii.

În loc să fim profeţi am ajuns poeţi, remarcă Hector Noroaie. Miza din romanul lui Dan Stanca este reuniunea elementelor materiei, desăvârşirea plasticităţii ei, din care se poate prelucra aurul spiritual. Totul în *Anii frigului* înregistrează asemenea paradoxuri ce duc la combinaţii ingenioase. Limpede e că Dan Stanca a gândit romanul cu suprastructurile hierofaniilor detonate strategic. Fireşte că dezagregarea umană, individuală, ca şi cea cosmică, a materiei, merg laolaltă tocmai pentru că fără nostalgie nu se poate înainta. Paradoxul bolii face în roman casă bună cu responsabilitatea mistică.

Un roman al strigătului şi liniştii din furtuna totalitarismului, preaciudatul caz al celor doi artişti ai neantului ajunşi în centrul revelaţiei pe căi diferite. ■



Este o carte despre Bizanț și despre Balcani, dar mai ales una despre Carpați și despre români.

Mircea Muthu și fața noastră Sud-Est Europeană

Remarcam nu de mult două cărți atipice pentru profilul de cărturar al lui Mircea Muthu, fiindcă una era de poezie (mai puțină lume știe că Mircea Muthu este și poet), iar cealaltă de istorie și critică literară transilvană. Recent, a revenit la matcă prin ediția definitivă a *Balcanismului literar românesc* și a *Panoramicului Sud-Est European. Confluențe culturale* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 796 de pagini).

Mircea Muthu s-a afirmat și consacrat ca specialist al literaturilor Sud-Est Europene și ca teoretician al balcanismului literar. În spațiul geografic și spiritual românesc contemporan –, iar românii sunt cel mai numeros popor din Sud-Estul Europei –, Mircea Muthu este cel mai bun exeget activ/ contemporan al domeniului. Ajuns la vârsta modelelor, el ne oferă acum edificii menite să rămână definitive, dacă ceva poate să fie definitiv în domeniul creației spirituale. Pornește de la concepte – balcanologie, balcanitate, balcanism, balcanizare, bizantinologie, bizantinism – și ajunge la realități tratate în diacronia lor, de la Elada lui Platon și Aristotel până la Europa cu două viteze de astăzi, în cadrul căreia Sud-Estul este, ca întotdeauna, divizat.

După cum era și firesc, și explicabil, autorul a pornit spre globalitate de la particular, adică a plecat de la literatura română, de la concretul românesc spre arhetipurile balcanice și Sud-Est Europene. Fiind mereu grijuliu cu tirania termenilor, cu tocirea cuvintelor, cu alterarea sensurilor și, mai ales, cu înțelesul peiorativ care grevează asupra unor noțiuni capitale din carte, Mircea Muthu își definește mereu vorbele, le precizează cuprinsul, le explică mesajele. Cele mai vechi urme de comuniune cu un anumit spirit răsăritean, bizantin și ortodox, exprimate în românește, sunt identificate în *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, elaborate, probabil, din corespondența tatălui aflat la Târgoviște cu fiul Teodosie aflat la Constantinopol, după obicei, pe lângă Marea Biserică, dar sub ochiul atent îndreptat de saraiul împărătesc al sultanului spre beizadelele domnilor creștini (dezlegare la care s-a ajuns în urma cercetărilor lui Dan Ioan Mureșan). Prin urmare, scrisorile de domn creștin porneau de la nord de Dunăre spre Bosfor, pe un itinerar geografico-spiritual definitoriu pentru ambientul tratat. Se fac apoi minuscule popasuri, pentru a se ajunge la Cantemir – primul român (perceput ca atare, după Nicolaus Olahus, care a avut identitate multiplă) de respirație fermă europeană –, la autorul *Istoriei Ieroglifice*, al *Divanului*, al tratatului de muzică turcească etc. Vin pe rând sau întrepătruns, lumea lui Anton Pann, cu Nicolae Filimon, Dionisie Eclisiarhul sau Ion Ghica, lumea lui Ion Luca Caragiale, a lui Panait Istrati, vin creatori precum Mihai Sadoveanu, Emanoil Bucuța, Mateiu Caragiale, Gala Galaction, Adrian Maniu, Ion Barbu, Eugen Barbu, Zaharia Stancu și mulți alții. Din când în când, sunt sintetizate anumite direcții sau permanențe literare Sud-Est Europene, se fac tipologii, se evidențiază numitori comuni, porniți dintr-o sevă comună străveche ori mai recentă. Un loc special ocupă transilvănenii, între care privilegiatul este Lucian Blaga, cu arhetipurile sale, cu lumea lui veșnică „născută la sat", cu Meșterul Manole.

Satul și natura au statut de teme recurente, în condițiile în care spiritul histrionic este considerat pasager și superficial, iar orașele sunt, secole la rând – cu excepția Constantinopolului și a altor aglomerări antice –, niște sate mai mari, aproape imobile și lascive. G. Călinescu își plasează acțiunea romanului *Enigma Otiliei* prin curțile și familiile „marelui sat" ce era atunci Capitala României. Orașul de tip burg (eficient și concurențial) l-au adus în Est occidentalii – mai ales germanii –, iar localnicii din regiunea carpato-balcanică au rămas secole la rând în afara acestui fel de oraș.

Fenomenul tratat este privit ca un adevărat univers revolut, dar încă viu, astfel că sunt evocate frescele istoricilor, de la Nicolae Iorga – mereu Iorga – până la Virgil Cândea și Alexandru Duțu, care au definit și ei lumi. Un anumit spirit este regăsit fără greș la Sadoveanu, cu trimiteri la romanul istoric consacrat în lume prin nume ca Robert Graves (*Comitele Belizarie*) și Maurice Druon (*Regii blestemați*), pentru ca zborul gândului să-l conducă pe autor la analogii surprinzătoare și atemporale, de la Alecu Russo și Nicolae Bălcescu până la poezia lui Gheorghe Tomozei și de la Ivo Andrici și Kazantzakis la Sabri Godo cu al său *Skanderbeg*, de la Rebreanu la Mircea Eliade.

Istoria revine mereu, obsedant, în discurs, și mai ales Bizanțul, imperiul cu orașul orașelor lumii, adică Roma primenită sau Noua Romă. Autorul explică mereu, revine mereu, anticipează pe calea trecerii de la Bizanț la Balcani, de la bizantinism la balcanism, de la admirație la dispreț, de la grandoare la decădere. Pe acest fond, intervine eterna dispută dintre Orient și Occident, devenită acută nu atât din 1054, cât din 1204, cu afirmarea superiorității Apusului după 1453. În ciuda acestei evoluții cu prelungiri ferme până azi, Mircea Muthu pledează pentru lumea răsăriteană, pentru modelul celor două culturi la români (Mircea Eliade), pentru înțelegerea Orientului ca resemnare și a Occidentului ca zbuciumare (N. Vladimirovici). Înțelegem mai bine din aceste rânduri de ce Orientul s-ar pierde fără elenism și de ce moștenirea dinspre Est dă conținut clasicismului greco-latin și unește până la urmă Europa. Sunt derulate episoade din confruntarea nuanțată dintre Orient și Occident și din revenirea periodică la dialog și la conciliere. Invocarea pledoariei lui Iorga despre Occidentul care s-a născut din Orient și despre Orientul care s-a născut în Occident revigorează discursul și ne convinge că cele două jumătăți ale Europei s-au întrepătruns mereu și că a fost o vreme când Orientul imperial și elitist domina și fascina Occidentul popular și barbarizat.

Numele de autori români afirmați alternează cu exemple din Gibbon, Charles Diehl, Karl Lamprecht sau Maria Todorova. Definirea conceptelor regionale sau zonale – Europa de Sud-Est, Europa de Est, Europa Centrală (zonă incertă de mici națiuni, aflată între Rusia și Germania, după opinia lui Milan Kundera) – se întrepătrunde cu analiza identităților. Se apreciază că elementele definitorii pentru orice țară europeană sunt spiritul grec, dominația romană și creștinismul și că două dintre ele pornesc dinspre Răsărit spre Apus. Cronologia este tratată în profunzimea sa, după modelul oferit de Iorga în formula sa celebră „Bizanț după Bizanț". Pe lângă Iorga sunt invocați și Dimitri Obolensky, cu al său „*Commonweath* bizantin" și Cesare Alzati cu „lumea comună fanariotă" sau *Commonwealth*-ul fanariot. Mircea Muthu devine adesea un istoric al civilizației, pornește de la rădăcini, de la Antichitate, se oprește mult în Evul Mediu și în Epoca Modernă timpurie, pentru a putea defini contemporaneitatea. De la Bizanțul clasic ajunge la „Bizanțul după Bizanț" și apoi la „Bizanțul fără Bizanț", ilustrate și de ai noștri, precum cei pomeniți, începând cu Neagoe Basarab, trecând prin Ion Heliade-Rădulescu și Hasdeu și ajungând la Mircea Eliade, la P.P. Panaitescu și la Mircea Vulcănescu, cu „fața proprie" a popoarelor.

Motto-ul părții a doua a cărții (*Panoramic Sud-Est European. Confluențe culturale*) este emblematic pentru spiritul lumii tratate de Mircea Muthu: „În asta stă totul: a te întoarce; să tânjești, să pleci dintr-un loc și să vii din nou acolo. Fără acest loc, de care ești legat, nu l-ai iubi nici pe el nici pe vreun altul, nici n-ai avea de unde să pleci, căci n-ai fi nicăieri" (Meša Selimovici, *Dervișul și moartea*, 1967). Aici intervine o discuție savuroasă despre rolul geografiei în definirea identității, deși geografia autorului nu rămâne una fizică, a formelor de relief, ci ajunge să fie și geografie politică, geografie istorică, geografie mentală. Se atinge și rolul limbilor balcanice, fapt privit ca un concept complex, nu doar geografic (uniune lingvistică balcanică), ci de civilizație. Așezarea românei între aceste limbi balcanice și includerea sa în „lingvistica balcanică" rămân ciudățenii pentru publicul cult românesc, în condițiile în care româna este vorbită în proporție covârșitoare (peste 90%) în regiunea carpato-dunăreană, adică la nord de Peninsula Balcanică. Firește, ca fenomen cultural și de mentalitate, Balcanii (cu sens depreciativ) sunt duși adesea până la Viena și veștejiți mereu pentru al lor *dolce far niente* cultivat *sine die*, pentru ciorovăielile fără sens, pentru avânturile retezate prea des, pentru diversitatea prea greu de conciliat.

Spre final sunt tratate fenomene aparent disparate, dar care definesc mai bine întregul: Balcanii francofoni; însemne bizantine în spațiul românesc; Bizanțul și moștenirea sa de la Dimitrie Bolintineanu la Emil Cioran; reviste de balcanistică; amintirea Bizanțului în Transilvania; Mihai Viteazul și Balcanii; file de jurnal; *addenda et corrigenda* etc. Capitolul despre Transilvania și spiritul bizantin mi-a amintit de un document latin din secolul al XVI-lea, despre o fiică de cnez, Anca Sărăcin de Sălaș, din Țara Hațegului, în zestrea căreia se găsea un obiect de preț, făcut *more greco*, adică după rânduiala bizantină.

Mircea Muthu ajunge, ca orice autor pasionat și onest, să-și iubească tema, s-o apere de prejudecăți și de desconsiderare, s-o trateze chiar cu alint pe ici pe colo, presărând, pe lângă amărăciune și regrete, multă înțelegere, mult optimism și chiar speranță în zodii mai bune. Autorul nostru este încă un savant humboldtian, tenace și plin de acribie, o *rara avis* printre „savanții frugali", adică „ușori" și superficiali de astăzi. Se revoltă din când în când contra sensului peiorativ dat Balcanilor și balcanismului de către occidentali, denunță clișeele disprețuitoare, încercând să stabilizeze măcar la nivelul literaturii și al culturii echilibrul instabil al Sud-Estului.

Cartea de față a lui Mircea Muthu – îmbrăcată în haină grafică frumoasă mulțumită profesionalismului esteților de la Editura Școala Ardeleană – nu este numai de critică, istorie și teorie literară, ci și o carte de viață, de experiențe spirituale, de lecturi explicate pe înțelesurile lor cele adânci, de univers geografic spiritualizat, de pământ pietros umanizat. Este o carte despre Bizanț și despre Balcani, dar mai ales una despre Carpați și despre români. Aceștia – dincolo de balcanisme și miticisme – sunt înnobilați cu toate calitățile și defectele lor de protagoniști literari. Soarta românilor nu pare să fie aceea de seacă linie de demarcație între Orient și Occident, ci de lume de interferență plină de miez. Cartea justifică această menire românească aparent hibridă: prin origine, limbă, forma de creștinare, prin toată apartenența noastră la latinitate descindem din Occident, prin biserica bizantină, limba slavonă ca limbă a cultului, a culturii și a administrației (cancelariilor) până în secolul al XVI-lea, prin alfabetul chirilic folosit până în secolul al XIX-lea, prin *forma mentis* ne ținem de Orient. „Proiectul de țară", începând cu secolul al XVIII-lea, a fost disputat între moderniști (pro-occidentali) și autohtoniști (protocroniști). Autorul nostru îi conciliază pe toți, le conferă drept de existență în Cetate, iar pe noi ne ispitește cu miresme orientale și ne răsfață, „ploconindú-se răsăritean și moale" (Ion Barbu), ca să ne putem înțelege mai bine vocația venită, totuși, dinspre Roma dintâi. Mircea Muthu rămâne ardeleanul, chiar emulul Școlii Ardelene, obsedate de latinitate, menit să ne arate fața noastră balcanică sau Sud-Est Europeană.

■ Ioan-Aurel Pop

Şerban Cioculescu practică polemica tradiţiei junimiste, adăugînd însă plăcerea minuţiei de a întocmi lista greşelilor de toate gradele – viciile interpretării ori cuvîntul impropriu.

istorie literară

■ mihai vornicu

Caragiale şi Şerban Cioculescu

Antre criticii literari cu cîţiva ani mai tineri decît George Călinescu, trei au fost corifeii generaţiei: Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Pompiliu Constantinescu. Existenţa lor s-a mutat, de mulţi ani deja, din viaţă între rafturi de bibliotecă, şi numai primul a fost relativ longeviv, ajungînd să trăiască octogenar. A început cu cronici literare în 1923, iar debutul editorial şi l-a făcut publicînd şi comentînd *Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol* (1935). A continuat marea ediţie completă a operei lui Caragiale, pornită de Zarifopol – romanist, ginere al lui Gherea şi mai tînăr prieten al lui „Nenea Iancu" în perioada berlineză –, ediţie începută în 1930, din care acesta n-a apucat să scoată decît primele trei volume: următoarele patru, apărute între 1938 şi 1942, au fost îngrijite de Şerban Cioculescu. Alături, a compus o definitivă *Viaţă a lui Caragiale* (1940). Tot el va fi fost, probabil, principalul autor al ediţiei critice Caragiale din anii 1959-1965, semnate împreună cu Alexandru Rosetti şi Liviu Călin, care reprezentau conducerea de atunci a Editurii pentru Literatură.

În 1943, Eugen Lovinescu, trecînd în revistă *„posteritatea critică a lui T. Maiorescu"*, îl vedea a fi un spirit vioi, dialectic, înzestrat pentru polemică – dar nu *„estetizant"*: din moştenirea lui Maiorescu, Cioculescu *„s-a ales cu raţionalismul şi luciditatea lui"*. Omul fusese poate predestinat să devină biograful şi editorul lui Caragiale, căci venea din aceeaşi stirpe mentală cu marele Ion Luca. Era subtil, iubitor de ironie şi-i plăcea să facă spectacol. Cercetarea critică şi documentară asupra lui Caragiale a fost opera unei vieţi: este neîndoielniç că îndărătul aplicaţiei ştiinţifice trebuie înţeles sentimentul consonanţei spirituale. Cioculescu era şi el mare amator de *„acadele stilistice"* şi un voluptuos al „causeriei", care e forma galică a locvacităţii de tip sudic. Cultiva cu delicii amănuntul anecdotic, graţie căruia părea a găsi dintr-o dată forţe noi spre a înainta demonstraţia de idei. Ştia tot ce se poate şti despre viaţa şi cafeneaua literară românească. Cînd povestea anecdote intime despre scriitorii din contemporaneitatea lui, îşi pregătea actoriceşte ieşirea finală, jucînd scena şi anticipînd cu voluptate savoarea istoriei: se bucura epidermic, rîzînd mocnit, cu ridurile ochilor care se încreţeau de satisfacţie. Conversaţia unui asemenea individ este monolog, reprezentaţie scenică, faţă de care convorbitorii nu mai pot încăpea decît pe scaunele publicului. Capta şi domina interesul asistenţei în cerc restrîns, unde se afla în elementul lui, tot aşa cum Caragiale trona înaintea auditoriului său la berărie.

Ca universitar (a fost cu întreruperi profesor titular la Iaşi, Piteşti şi Bucureşti), Şerban Cioculescu avea parcă o plăcere sadică, cum avusese şi George Călinescu, să-i pună în dificultate şi să-i descumpănească pe „tocilari", chiar la examene de fine de studii, cu întrebări din afara biletului tras şi mai ales din afara manualelor, de genul: „Pe ce parte purta pana de la cuşma domnească Mihai Viteazul?" ori „Cîte iubite a avut Eminescu?"

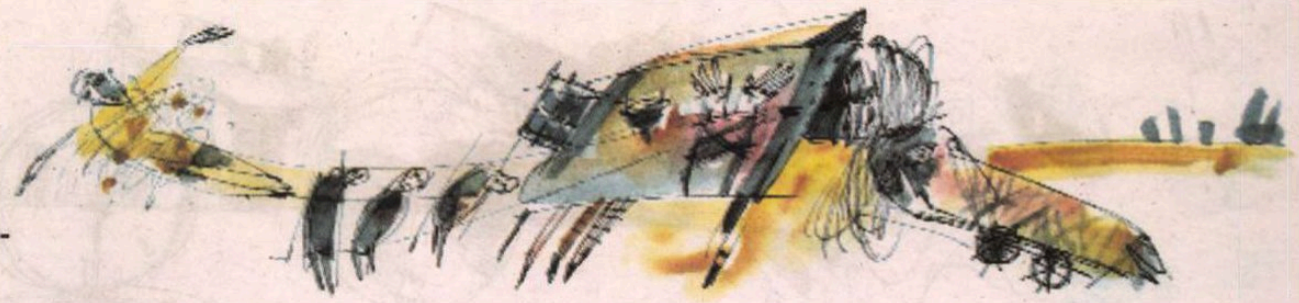
A fost totuşi un critic mai degrabă cuminte, sortit să facă analize cu precădere explicative şi admirative. Sau poate şi-a ales subiecte pe care le-a iubit. S-a ocupat de Arghezi, de Dimitrie Anghel (pentru teza de doctorat, în 1945), de Eminescu; a compus – în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu – o *Istorie a literaturii române moderne*, oprită după primul volum (1944). Însă numele îi rămîne legat de cercetările asupra lui Caragiale. Contribuţia lui la cunoaşterea operei şi a biografiei acestuia e uriaşă, încît predecesorii apar ca diletanţi, iar urmaşii (în sens cronologic), de la G. Călinescu (*Domina bona*, 1947) la Florin Manolescu (*Caragiale şi Caragiale*, 1983) şi mulţi alţii, au avut calea deschisă spre comentariul eseistic şi de interpretare. Cercetătorul şi-a lucrat singur instrumentele în vederea monografiei biografice: într-o notă finală a *Corespondenţei dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol* anunţa deja intenţia de a continua editarea operei complete. Studiile parţiale, publicate începînd tot din 1935, au pregătit *Viaţa lui I. L. Caragiale*, unde investigaţia arhivistică riguroasă se sprijină pe fineţea viziunii de ansamblu, deşi autorul îşi acordă merite doar în ordinea documentară: *„Caragiale îşi va găsi, fireşte, scriitorul de mare talent care să-i reînvie chipul. În prealabil, a trebuit să-şi afle cercetătorul documentar"*[1]. În urmă, a mai editat *I. L. Caragiale. Scrisori şi acte* (1963), scoţînd la iveală, între alte texte de interes pentru definirea fizionomiei intime a lui „Nenea Iancu", excepţionala epistolă către dr. Alceu Urechia – umorist amator şi, deşi mai tînăr, vechi tovarăş întru calamburi –, despre vizita lui Barbu Delavrancea la Berlin; compunerea viza deliberat efectul literar, fiind o schiţă în toată regula, care şi-ar avea locul în orice ediţie a *Momentelor*, fiindcă „personajul" Delavrancea poartă masca de avatar al eternului erou caragialian Mitică.

Exegetul şi-a adunat articolele privind diverse aspecte ale operei lui Caragiale ori ale contextului literar din epocă, scrise de-a lungul deceniilor de complicitate cu amintirea scriitorului, într-un volum cu titlul *Caragialiana* (1974).

Caragialeştii – despre care Paul Zarifopol spunea că *„au vocaţia rîsului ca artă"* – au constituit unica dinastie literară întinsă de-a lungul a trei generaţii şi a cinci prenume din istoria literelor româneşti şi poate de pretutindeni. Dintre primii fraţi Caragiale, Costache, unul din întemeietorii teatrului şi al dramaturgiei la noi, scrie comedii; mezinul, Iorgu, şi el om al scenei, dar veleitar fără succese ca autor, are geniul farsei, totuşi lasă grija imortalizării spiritului său în sarcina nepotului amîndurora, Ion Luca[2], autor esenţial pentru literatura română. În fine, Matei, fiul acestuia din urmă, a dat o operă nu întinsă, însă foarte preţuită în lumea scriitoricească, iar celălalt fiu, Luca, dispărut prea tînăr, şi-a încercat şi el condeiul, arătînd oarecari predispoziţii ereditare. Ultimii trei au fost subiectul cercetării lui Şerban Cioculescu. Ideea de a verifica semnele descendenţei biologice în istoria literară este probabil un reflex al spiritului oricărui critic, de vreme ce o avusese deja Lovinescu, care se arătase, de fapt, opac la geniul lui Ion Luca, şi în fond detractor prin neinteligenţă al aceluia: *„Realismul satiric şi viguros, inconformismul teoretic, incisivitatea de expresie a tatălui s-a rezolvat, astfel, în lirismul difuz şi gongoric al tînărului Luca, mort înainte de a-şi fi conturat personalitatea, şi în brocarturile veneţiene ale prozei somptuoase, lirice, evocatoare, cu sclipiri de putregai şi cu tulburătoare miasme de descompunere sufletească, ale lui Matei"*[3]. Este vasăzică de înţeles de ce şi Cioculescu consideră literatura fiilor dinspre cea a tatălui.

Ca artă poetică – declarată ori implicită – şi structură psihică, Ion Luca era un clasic. În istoria literară, clasicul se manifestă prin ţinută obiectivă şi profesionalitate; el organizează sistematic argumentaţia, ridicată pe expresia critică funcţională, care evită acrobaţiile verbale, în folosul claritătii. Clasicul istoric literar e raţionalist, meticulos pînă la pedanterie, ţine dreapta cumpănă între estetism şi sociologie, şi are polemica subţire, purtată pe tonul urbanităţii protocolare. Se deduce deci că, scriind despre I. L. Caragiale, criticul cu aceste principii se simte solidar cu obiectul studiului, apărîndu-l egal de detractori şi de admiratorii nechemaţi. Încît finalitatea unei bune părţi din articole este cenzurarea imaginii propuse de feluriţi comentatori ocazionali asupra operei sau a insului. Fundamentul polemicii, aşa cum a impus-o la noi Maiorescu, stă în subtilitatea analitică, adică în putinţa de a demonta părerile altuia, spre a ivi erorile de raţionament. Şerban Cioculescu practică polemica tradiţiei junimiste, adăugînd însă plăcerea minuţiei de a întocmi lista greşelilor de toate gradele – viciile interpretării ori cuvîntul impropriu. Aici, analiza se aplică, în varii măsuri, lui Garabet Ibrăileanu (articolul *Aspecte sociale*), Pompiliu Eliade, Lovinescu, N. Davidescu (*Detractorii lui Caragiale*), B. Jordan şi Lucian Predescu (*O viaţă romanţată a lui I. L. Caragiale*), regizorului de teatru Sică Alexandrescu (*Conu Leonida faţă cu reacţiunea într-o interpretare nouă*) şi s-ar crede că decurge din conştiinţa de a fi autoritatea absolută în Caragiale. Dar în altă parte la fel sînt trataţi editorii lui Eminescu[4]. Atitudinea ilustrează iarăşi înrudirea spirituală profundă cu „Nenea Iancu", care-şi cîştigase pe merit porecla de „Moş Virgulă". ▸▸

Şerban Cioculescu face din istoria literară o lectură atractivă ca romanul de acţiune: el este Sainte-Beuve al nostru.



Însă este de remarcat că obiecţiile de natură neliterară, care au făcut epocă în critica „detractorilor", sînt contracarate tot cu temeiuri extraestetice. În 1901, Pompiliu Eliade începea o opinie la care va adera şi Lovinescu: dispărînd realitatea istorică şi socială care le-a generat, comediile vor interesa doar din unghiul documentar. Cu vorbele lui Lovinescu, *„opera* [ar fi] *săpată într-un material puţin trainic"*, fiindcă *„în cincizeci de ani nu va mai rămînea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor"*. La acestea, Cioculescu observă că situaţia socială se repetă, prin ridicarea acum (în 1935) a periferiei: *„un şir de indivizi neisprăviţi, care acuză oarecum o generaţie spontanee, întocmai ca aceea anunţată de şcoala junimistă, punînd din nou problema formei fără fond. În acest fel se explică faptul că teatrul lui Caragiale nu a îmbătrînit încă.* [...] *De bine, de rău, trăim încă sub zodia caragialiană"*. Apărarea astfel argumentată nu se poate admite. Literatura nu e document decît pentru istoricul în exerciţiul funcţiunii: arheologul poate găsi la Homer detalii utile despre civilizaţia materială a epocii războiului troian (cum procedează, de pildă, Alexandru Odobescu în *Istoria arheologiei*), lingvistul studiază *Iliada* şi *Odiseea* pentru a cunoaşte greaca arhaică. Literatul citeşte diferit. Mihail Dragomirescu, cu tot excesul lui de clasificări, înţelesese bine condiţia estetică a operei lui Ion Luca: *„comedia are în genere un scop practic (ridendo castigat mores); la Caragiale e comedie pură"*[5]. Comedia, gen legat organic de efemerul social, nu rămîne decît depăşind satira. Rîsul poate fi *„reacţia de apărare a societăţii"* – cum îl vedea filozoful Henri Bergson; ca artă, el nu se realizează decît în gratuit, dincolo de împrejurarea politico-socială a timpului imediat. Vechea comedie atică *„combătea sarcastic de tot"*, injuriind persoane şi situaţii concrete. Aristofan are însă vocaţia rîsului în sine, şi nu e necesară reîncarnarea în vremea noastră a unor Socrate şi Euripide, ca să rîdem citind piesele *Norii* ori *Broaştele*, unde aceştia sînt persiflaţi de dramaturg.

Cu acelaşi tip de argument i se răspunde lui N. Davidescu, care vedea în personajul Mitu Boieru din nuvela *Păcat* a lui Caragiale reproducerea unor modele occidentale: *„Deşi mi se pare că N. Davidescu face caz prea mare de acest Mitu Boieru, îl credem, ca fenomen accidental, plauzibil: tîrgurile noastre şi chiar unele sate posedă exemplare de copii degeneraţi ereditar, rahitici sau surdo-muţi, compătimiţi de unii, luaţi în derîdere de alţii, cîteodată speculaţi de părinţii lor naturali sau adoptivi"*. Însă verosimilitatea, ca principiu estetic, se judecă în planul ficţiunii, şi are drept termen al comparaţiei convenţia genului, adică sensul impus schemei tematice de propria ei istorie. Concordanţa dintre personajul fictiv şi persoane reale este doar coincidenţă, şi nu se poate proba viabilitatea imaginară prin suprapunerea peste cea existenţială. Într-o fabulă a latinului Phedrus, la teatru, publicul huiduie guiţatul porcului adevărat, dar aplaudă imitaţia bufonului: seriile sînt paralele, necomutabile, chiar în arta naturalistă. Davidescu se silise să demonstreze *„inaderenţa lui* [Caragiale] *la spiritul românesc"*. Lăsînd deoparte imposibilitatea unei unităţi de măsură pentru specificul etnic, punctul slab al premisei este considerarea literaturii clasice după canoanele esteticii romantice, care exaltă particularul, culoarea locală, în dauna tipologiei; clasicul, dimpotrivă, contemplă umanitatea *sub specie aeternitatis*, caută adică, peste timp şi spaţiu, elementele arhetipale, nelabile, şi se raportează la experienţa livrescă. De aceea, cînd practică genul comic, clasicul cultivă adesea parodia, care e caricatură literară ori de limbaj consacrat. Opera lui Ion Luca e fundată pe normele estetice ale clasicismului, şi aprecierea ei dă pe faţă unghiul de vedere profund al comentatorului. Eugène Ionesco găseşte merite unde N. Davidescu aflase cusururi: *„în realitate, plecînd de la oamenii timpului său, Caragiale este un critic al omului şi al oricărei societăţi.* [...] *Într-o lume în care totul nu e decît o bătaie de joc, josnicie, numai comicul pur, cel mai nemilos, poate să se manifeste"*[6]. De fapt, I. L. Caragiale declarase el însuşi principiul şi teoretic, răspunzînd indirect reproşurilor contemporane ale lui Dimitrie A. Sturza şi respingînd anticipat imputările de mai tîrziu ale unor N. Davidescu:

„De ce să ne facem spaimă şi inimă rea degeaba? La noi nu e nici mai multă, nici mai puţină stricăciune decît în alte părţi ale lumii, şi nici nu s-ar putea altfel. Calităţile şi defectele omeneşti sînt pretutindeni aceleaşi: oamenii sînt peste tot oameni. Limbă, costume, obiceiuri, apucături intelectuale şi morale, precum şi toate celelalte rezultate ale locului unde au trăit, ale împrejurărilor prin care au trecut, îi poate [sic] *arăta ca şi cum s-ar deosebi mult cei dintr-un loc de cei dintr-altul; ei însă, în fondul lor, pretutindeni şi întotdeauna vor fi aceeaşi. Nu există pe pămînt specie mai unitară decît a regelui creaţiunii. Între un polinezian antropofag şi cel mai rafinat european, o altă deosebire mai hotărîtă nu există decît modul de a-şi găti bucatele." (Morală şi educaţiune)*

Articolele fără intenţie direct polemică privesc universul interior al operei şi relaţiile acesteia cu ipostaza civică a autorului. Prin fineţea dialecticii, prin curiozitatea faţă de detaliul anecdotic ori documentar, veşnic la pîndă, şi prin ştiinţa de a pune în scenă erudiţia specifică, Şerban Cioculescu face din istoria literară o lectură atractivă ca romanul de acţiune: el este Sainte-Beuve al nostru. Studiul *Ironia* ... (publicat prima oară în „Viaţa românească", la semicentenarul morţii lui Ion Luca) dă cheia întregii opere a lui I. L. Caragiale: *„Ironia joacă în satira socială a lui Caragiale rolul sugestiei în poezie"*. Formula este memorabilă, căci toată subtilitatea rafinată a comicului caragialesc decurge din afectarea admiraţiei şi a perfectei bune-credinţe. Schiţele *Om cu noroc*, *Diplomaţie*, *Mici economii*, *Cadou* reiau în variante diferind doar anecdotic motivul prosperităţii economice a căsătoriei-triunghi. Acelaşi subiect la prozatorul francez Georges Courteline, contemporan cu „Nenea Iancu":

„Regret, dar sînt silit să mărturisesc că, în numeroase menaje din lumea micilor funcţionari, soţul, care cîştigă şase mii de franci pe an, trăieşte pe picior de cincisprezece mii, fără măcar să-şi dea seama" (Virginie et Paul[7]*).*

Premisa expusă limpede şi direct, ironia nu mai e posibilă. Caragiale nu arată niciodată faptul în sine; perfida insinuare lasă un continuu inefabil. Iată tehnica mecanismului în *Mici economii*:

„Are frumos caracter prietenul meu Iancu Verigopolu: întotdeauna egal, fără a se lăsa alterat măcar de orice împrejurare; şi mărturisesc că nu-l pot admira îndestul pentru aceasta. [...]

– Bine, Iancule, întreb eu, fără să cred ce-mi spune; serios, omule, că nu ştii unde vă mutaţi? Zic vă mutaţi, fiindcă amicul e însurat.

– Ma parol, monşer!... Şi rîde... Eu, fără să spun o vorbă, îl privesc uimit de admiraţie...

– Ce te uiţi aşa?

– Te admir – zic –, monşer... Eu, în locul tău...".

De aici, jocul complicităţii cu cititorul, plăcerea de a face cu ochiul publicului. Modalitatea stilistică este reluarea formulelor şi a expresiilor folosite de personaje:

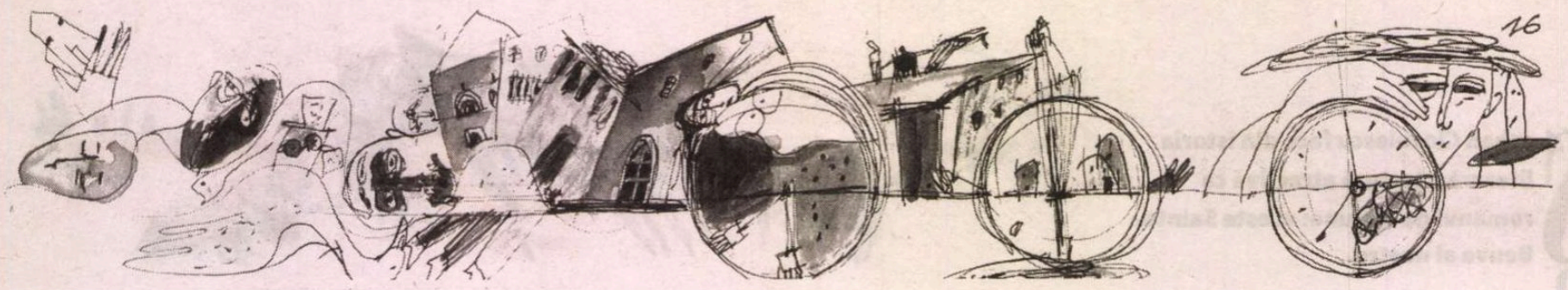
„Doamna trebuie să meargă negreşit la o mătuşică. Înainte de a pleca, doamna îl cheamă dincolo pe cocoşelul ei, să-i spună cine ştie ce."

Altfel, se întîmplă ca personajele înseşi să practice ironia. În *CFR*, *„amicii"* îl admiră şi ei pe candidul încornorat presupus, iar băcanul din *Politică şi delicateţe „face cu ochiul către tinerii muşterii:*

– Uite, d-aia îmi plac mie liberalii... oameni cilibii! Cînd e vorba de delicateţe, nu mai încape politică. Băiete, un rînd de ţuici la domnii!... Fac eu cinste."

Ironia este condiţia de existenţă a comicului caragialesc. În literatură, ca şi în publicistică, scrisul lui Ion Luca se adresează cititorului apt de voluptăţi ludice. Ca şi Eminescu, el a împietrit pentru eternitate o coordonată fundamentală a mentalităţii psihice şi intelectuale româneşti: vom „caragializa" pururea spre a fi spirituali, cum „eminescianizăm" involuntar aflîndu-ne în dispoziie lirică. Încît personalitatea umană a lui „Nenea Iancu" seduce la fel ca imaginea canonic romantică a lui Eminescu.

Schiţa de portret nu putea lipsi deci într-o suită de studii despre Caragiale. Şerban Cioculescu începe cartea cu un *Medalion*. Disocieri succesive duc la concluzia că Ion Luca *„şi-a trăit neliniştea dinapoia măştii pe care i-o fixase reputaţia de autor comic"*. Nu trebuie înţeles aici că scriitorul era un mizantrop melancolic, simulînd rîsul ca să-şi ascundă lacrimile, cum l-au văzut sentimentalii: pe aceia, Caragiale i-a servit *ad libitum*, arătîndu-le, cu geniu histrionic, un chip întristat[8]. Dar e în afara îndoielii că s-a regizat ca personaj, spre a da un sens estetic propriei lui structuri interioare, pe care şi-o modela din inteligenţă şi prin efortul voinţei. „Cinismul" său este groaza de a se arăta ridicol, iar experienţa de viaţă are drept scop o gimnastică psihică: simţind ridicolul celorlalţi, îşi educă propria individualitate. Simţul ridicolului, care e funcţie a inteligenţei, se realizează artistic prin comic – expresie a dispoziţiei native pentru rîs şi, totodată, o *catharsis*, o autopurificare sui-generis: Caragiale e propriul său personaj. El se eliberează de ridicol transferîndu-l asupra lui Rică Venturiano, Tipătescu, Mitică, toţi sociabili, lichele, avînd idei despre orice şi plăcîndu-le să se audă vorbind. Fatalist ca un turc, cedează obsesia nenorocului lui Lefter Popescu, ghinionistul posesor al biletelor iluzoriu cîştigătoare la loterie. În 1880 publicase la „Convorbiri literare" aforisme, între care acesta: *„toate mulţumirile se plătesc: dacă le plăteşti înainte, ţi se par mai ieftine; dacă le plăteşti după, ţi se par prea scumpe"*. Dar propria sentenţiozitate îi devine ridicolă; atribuie deci maxima unui personaj, filozoful amator Mitică, ajuns în *Ţal* soţ al *„infatigabilei intelectuale române Graziella" – „născută Nastasia"*. Şi totuşi continuă să compună aforisme, însă are pudoarea de a le lăsa în manuscris; încît, de la Berlin, îi răspunde lui Vlahuţă cînd acesta, cu candoarea naivă a eternului sentimental, îi propusese o dezbatere teoretică pe cale epistolară asupra noţiunii de adevăr: *„incapabil satisface. Caută Bucureşti filozof"*.



Şerban Cioculescu reproduce în *Caragialiana* şi studiul asupra corespondenţei dintre Ion Luca şi Zarifopol, unde, aducînd cuvenitul omagiu acestuia din urmă (căruia îi continua munca şi, într-un fel, spiritul), face să apară un Caragiale meloman, hiper sensibil meteorologic, gastronom, excelent patriot şi tată de familie, meticulos, urban şi protocolar de modă veche – *„contrariul tipului boem"*. Iar peste toate, un hedonist întru spirit: la Berlin, Ion Luca şi *„conu Păvălucă"* petreceau subţire, *„împuşcînd documentul"* – adică reluînd tradiţia *„dosarului roşu"* junimist, unde erau colecţionate inepţiile cu pretenţii – şi pastişînd, cu bucuria copilului care a găsit partener pentru jocul favorit, moldovenismul ori pe ilustrul *„pedagog de şcoală nouă"* Marius Chicoş Rostogan: geniul histrionic suferă de autofagie, cum vedem şi din *Noaptea învierii*, text unde Caragiale îşi autoparodiază propria istorisire serioasă la care ţinea, *O făclie de Paşti*.

Cîteva observaţii şi rectificări de amănunt la întregul capitol *I. L. Caragiale*: este inexact că Lovinescu socotea limba lui Caragiale *„o limbă orăşenească împestriţată de cuvite nearmonice, străine şi supărătoare"*; critica aceluia se referea – cu dreptate, altminteri – doar la proza descriptivă, de analiză psihologică, cu exemplificări din nuvela *Păcat*[8], căreia, de altfel, Şerban Cioculescu îi exagerează valoarea. Iarăşi, replica *„Trăzni-i-ar Maica Domnului"*, din finalul schiţei *Ultima emisiune*, este mai probabil a părintelui Matache, nu a coanei Zamfira Muscalagioaica, rostul blestemului ecleziastic fiind de a-l trece în mod subtil şi pe popă printre cerşetorii afectaţi bugetar de apariţia noilor monede, *„sărăciile astea noile"*: era ajunul Bobotezei, şi slujitorul bisericii, *„acuma ce să facă"*, umbla cu căldăruşa. Cît despre presupusa simpatie a lui Caragiale faţă de cerşetori, a se vedea puţin morala şi puţin ştiuta schiţă *Paradoxal*, unde convenţia milei creştineşti faţă de aproapele nevoiaş e luată în răspăr. În fine, *„metafora aţei şi a pingelei* [...] *răspunde"*, pe lîngă *„intenţia umoristică"*, nu *„unui sentiment adînc de modestie"*, ci unui principiu estetic derivat din retorica clasicismului, care îl consideră pe poet un *artifex*, un meşteşugar. Caragiale era obsedat de analogia scrisului cu anume meserii manuale (cizmăria, croitoria), pînă la a face din ea argumentul schiţei *O conferenţă* – şi la fel Arghezi, alt *poeta faber*, care-şi alesese spre ilustrare alegorică orologeria, tapiseria (cum se ştie, prima meserie a şi practicat-o). Însă acestea sînt detalii fără mare importanţă: dacă astăzi cunoaştem dimensiunea adevărată a lui „Nenea Iancu", meritul principal îi revine lui Şerban Cioculescu.

Există snobismul sau lipsa de curaj (semn al incertitudinii criteriilor estetice) de a-l ridica în slăvi pe Matei Caragiale, în dauna lui Ion Luca. Critica lui Cioculescu are meritul de a întoarce valorilor treptele cuvenite, din unghiul moralistului clasic, observator al caracterelor umane. Este irefutabilă demonstraţia că primogenitul lui Caragiale a fost un detractor al tatălui său, poate cel mai înverşunat şi mai orbit de patimă, depăşindu-l chiar pe Macedonski, cu care, de altfel, se înrudeşte spiritual. Bastardul urmaş al neamului de *„plăcintari levantini"* s-ar fi vrut aristocrat de sînge şi se silea să-şi dovedească ascendenţa închipuită printr-o fantezistă interpretare sonică a numelui Caragiale, pe care-l deriva de la Caraccioli, veche familie din istoria napolitană. Aspiraţia nobiliară – compensatorie faţă de complexul naşterii nelegitime – s-a amplificat uriaş prin natura intimă a lui Matei, Ianus ale cărui două feţe îngemănate arată, una, profilul însetatului de parvenire Rastignac – cealaltă, pe al visătorului rătăcit într-un timp străin lui, don Quijotte. Căci Matei se refuză nu atît societăţii, cît epocii: prin însăşi structura lui psihică este condamnat la anacronism, şi el întoarce în trecut un ideal pe care contemporaneitatea i-l refuză implacabil. Trecutul i-a fost idee fixă toată viaţa: la 14 ani umple caietele de şcoală cu steme nobiliare; matur – studiază heraldica, încercînd stabilirea unei terminologii româneşti. Aplicarea către istorie este deci temperamentală şi programatică totodată, dar, în ciuda unei erudiţii adesea cam rococo, Matei ajunge nu un istoric (istoria presupunînd o structură, o organizare prin prisma unei viziuni), ci un maniac al amănuntelor de culise („la petite histoire"), prin ele voind să-şi răscumpere întîmplătoarea naştere în veacul al XIX-lea. Căsătoria l-a scutit de tracaseriile vieţii practice, lăsîndu-l să cutreiere în reverie de-a lungul timpului, devenit reversibil. Nobleţea pe care şi-o afirma, neautentică, trebuia probată prin ceea ce aristocraţia are specific în ochii vulgului. Insul s-a făcut închis şi distant: ţinea un jurnal personal în franţuzeşte, se îmbrăca voit vetust, îşi compusese o mască rece şi impasibilă. Este deci de observat că Matei s-a format prin mimetism invers faţă de sociabilitatea şi de realismul ostentativ al tatălui, tot aşa cum acesta privise cu ochi atent lirismul contemporanilor săi, tocmai spre a se distanţa de el: aici se află semnul personalităţii funciar polemice pe care o avusese şi Ion Luca. Ironia destinului a vrut ca fiul său cel mare să fi moştenit doar virtuţi de condeier – şi deloc simţul ridicolului.

Despre mezin, Lucky, autor de versuri moderniste (publicate în volum mult după dispariţia lui, abia în 1972, prin grija lui Barbu Cioculescu) şi co-autor al unui roman (în colaborare cu un fiu al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea), aflăm că a fost *„un virtuos care se încerca pe toate instrumentele şi claviaturile cu aceeaşi dexteritate, în căutarea nu atît a unei fixări poetice, cît în aceea de sine, în haosul contemporaneităţii"*. Descrierea e definitorie. ■

[1] Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale*, Bucureşti, Ed. Fundaţiilor Regale, 1940, p. 5.
[2] Cf. I. L. Caragiale, *Din carnetul unui vechi sufleor*.
[3] E. Lovinescu, *Cei trei Caragiale: Ion, Luca, Matei*, în *Memorii*, III, Bucureşti, Ed. Adevărul, 1932, pp. 13-19.
[4] Cf. Ş. Cioculescu, *O „ediţie critică"* (despre ediţia Eminescu publicată de Institutul de Literatură al lui Mihail Dragomirescu), în „Revista Fundaţiilor Regale", 1937, nr. 10, şi corespondenţa cu Perpessicius, în *Caietele Eminescu*, Bucureşti, Ed. Eminescu, I, 1972, pp. 289-316.
[5] M. Dragomirescu, *Critică*, II, Bucureşti, 1928, p. 124.
[6] E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 118; despre fondul clasic al lui Ionesco, cf. *op. cit.*, p. 110: *„Finalmente, sînt pentru clasicism: asta înseamnă* **avangarda**. *Descoperirea unor arhetipuri uitate, imuabile, înnoite în expresie: orice adevărat creator este clasic."* Cum se vede, Ionesco teoretizează un fel de clasicism *„sans rivages"*.
[7] Titlul schiţei lui Courteline aduce cu maliţie în lumea burgheză, un secol mai tîrziu, cuplul de adolescenţi-eroi ai unui amor cu final patetic din romanul cu mare succes în epocă *Paul et Virginie* al lui Bernardin de Saint-Pierre, de la finele veacului XVIII.
[8] Vz. selecţia memorialistică publicată de Şt. Cazimir, *Amintiri despre Caragiale*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.
[9] Cf. E. Lovinescu, *Caragiale*, în *Critice*, III, Bucureşti, Institutul de Editură şi Arte grafice Flacăra, 1915, p. 26.

Constantin Urucu

Unde se încearcă o imagine generală a curgerii

sonet

Toate tablourile mi-au fost strivite:
între sălcii şopteam lui Nimeni pe ape
Veneau ţiganii caii s-adape,
şi îmi ucideau luna între copite.

Când anotimpul plesnea pe buza de sus
am căutat sunetul grav în izvoare.
Şi azi plânsetul mineral mă mai doare
paşii au rămas,
călătorul s-a dus…

Mult mai târziu, am părasit femeia primară
în burtă, am sfârtecat copilul în două…
Iată, pe creste primăvara păgână

explodează în frunze ca-întâia oară.
Şi, aplecat sub o sabie nouă,
Constantin nu mai e,
a rămas o fântână…

Naştereanenaştere

Cineva
îmi scoate din minte
cuvinte
cu forcepsul
câteodată
operaţia este grea
pe buze
multe se înnegresc
se sinucid
rar însă
ele îl cheamă afară pe Lazăr
el se ridică
şi-mi pune masa…

Anotimp perpetuu

Între Nimic şi Umbră mă ascund
ţărm inegal, neprihănit talaz
sânge nomad mă bântuie, fecund
dar barba-mi creşte invers în obraz.
E toamnă, mult prea toamnă
să te chem.
E toamnă, foarte toamnă să te laud
e tot mai toamnă-n noi,
ca un blestem.
şi sângele-mi, în somnul mării,
caut.

Decepţie

eu cred că Noe
a fost un pictor orb
şi, într-o seară,
a uitat deschise toate culorile
din care oamenii au furat
tot albastrul…

Răni de sidef

În somn începe uitarea
mă dor
războaiele reci de pe chipu-i

Deschis
melcul din iris prin care cobor
tot mai des spre o lume ce mi-o închipui.

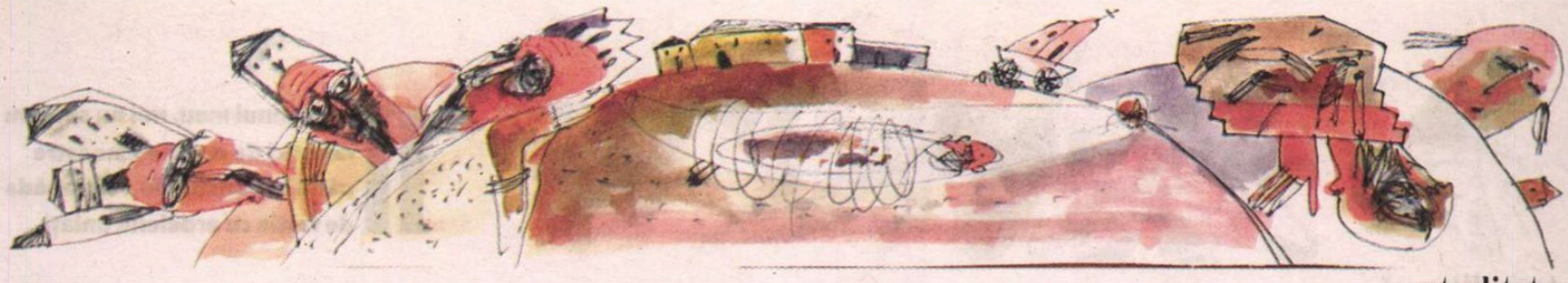
Pătrund printre gene tulburând apele
universul tresare asupra-ne trist

ci, te rog, închide peste mine pleoapele
doar în acest ocean mirat să exist.

E lună şi frig
de flux mă ascund.
într-o cochilie stau şi uit.
Ca şi
melcul somnoros din care aud
pântecul Femeii germinând ucigaşii.

Dar iată, iubito, pupila tresare,
ies din oceanul de sticlă.
Şi, mut
melcul din iris lasă răni de sidef
pe stelele lumii în care-ai născut. ■

(din volumul Cânturi semite, *în curs de apariţie la Editura Ramuri)*



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Energia solitudinii

După ce înfăţişează cîţiva poeţi precum George Almosnino, Sebastian Reichmann, Marius Robescu, Florin Mugur asupra cărora, nu o dată lumina interesului critic n-a căzut aşa cum s-ar fi cuvenit, Constantin Abăluţă se ocupă de sine într-o suită de texte disparate, dar care se pot însuma în accepţia unui autoportret.

O trăsătură dominantă a acestuia este solitudinea. În chipul în care o mărturiseşte Constantin Abăluţă, ea nu e retranşare decepţionată ori timorată, ci o diferenţiere dîrză, un mod decis al defensivei. Nu un laitmotiv lamentuos, ci unul al vitalităţii care doreşte a se recunoaşte fără complexe. Mai întîi o solitudine susţinută printr-un inventar faptic al neparticipărilor: „o viaţă întreagă n-am fost membru de partid, n-am avut serviciu, n-am făcut armată, n-am mers verile la 2 Mai ca majoritatea scriitorilor etc.". Cu superbie, poetul declară refuzul d-sale de-a se integra „gregarităţii". Postură apofatică pe care o probează textual cu ajutorul primului vers al poeziilor sale, care nu o dată începe cu: „Nu vreau, n-am fost, nu există, nu se poate etc.". Precizînd că, „la urma urmei, orice act autentic de creaţie e o sublimare a ceva, chiar dacă nu ne dăm prea bine seama de asta. Fiindcă altfel, de unde-ar ţîşni? Doar veleitarismul e fără rădăcini, pur ca praful de pe fundul rîului". Concepută aidoma unui program de viaţă, o asemenea obstinată claustrare care crede în natura sa organică dobîndeşte alura unei asceze: „Renunţarea este poate singura ştiinţă pe care – dacă artistul are inspiraţie – trebuie s-o mai înveţe. A şti să te debarasezi de tot ceea ce alţii nu înţeleg, căci nu-i atinge în nici un fel, este secretul adevăratei evoluţii". Refuzul pretinde o disciplină care selectează factorii acceptabili, numindu-i totodată pe cei eliminaţi cu o sacrificială satisfacţie. Avem a face în fapt cu o listă de criterii ale scrisului liric de-o mai largă valabilitate. Prin ricoşeu apar vizate nu puţine producţii poeticeşti actuale, unele regretabil supraevaluate: „Renunţarea la tot ce e de prisos într-un poem, la tot ce distrage şi coboară, anulînd efectul cathartic. Blaga spunea că e foarte greu să faci un poem lung. După 21 de versuri, el considera că un poem este lung. Dacă elementele conţinute în cele 21 de versuri încep să se bată cap în cap, să se anuleze între ele, poemul devine prolix şi te scoate din singurătatea ta fără să-ţi ofere alta în schimb. Renunţarea la vocabularul pretenţios, la vorbirea «inteligentă» care anulează ingenuitatea, deci credibilitatea imaginilor şi transformă poemul într-o compunere doctă, dar plictisitoare. Cerinţă preluată din estetica japoneză. Renunţarea la tezism, la demonstraţie. Poemul nu trebuie să demonstreze nimic. El trebuie să fie un gol care se mişcă. Inspiraţia e oarbă, însă poemul trebuie să fie simplu şi eficient ca bastonul unui orb". Încă o dată, la antipodul tonului decepţionat, întîlnim o umoare a energiei, o bravură a confruntării cu o ambianţă socotită inicvă: „Imprecaţia, cinismul, tristeţea extremă favorizează imaginile nebuneşti, inconformiste, adevărate". Autorul nu de puţine ori ocolit, trecut cu vederea nu o dată în favoarea unor nume sub cota sa reală, îşi impune o tactică a sfidării orgolioase: „Reacţiile pe care le stîrnesc în jur nu prea mă interesează, atîta timp cît ştiu că fac ceea ce trebuie să fac – adică să-mi scriu opera". Interesantă e atenţia pe care Constantin Abăluţă o acordă traducerilor: „Pentru mine traducerea a însemnat totul". Foarte probabil în sensul compensator al accesului la o altă cale, doar aparent deviantă, a afirmării proprii: „Între bucuria de a găsi în româneşte echivalentul unei viziuni din alte limbi şi fervoarea inspiraţiei sub care scrii texte proprii nu există nici o graniţă". Cu atît mai mult cu cît „refacerile pe care le aduci, la rece, propriilor tale texte este, de fapt, tot un fel de traducere". Dar cu toată înţelegerea simpatetică pentru confratele nostru ne dăm seama că raportul dintre creator şi obşte nu poate avea o soluţie ultimă, fie aceasta, la rigoare, în favoarea unei solitudini absolute. Chiar ingenios regizată, solitudinea rămîne vulnerabilă. Cred că are dreptate Chamfort: „Oricît de retras ai trăi, înainte de a-ţi da seama, devii debitor sau creditor". ■

Constantin Abăluţă, *Adăugăm cuvinte faptelor zilei*, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2013, 280 p.

■ alex ştefănescu

Elena Murariu în colaborare cu Topîrceanu

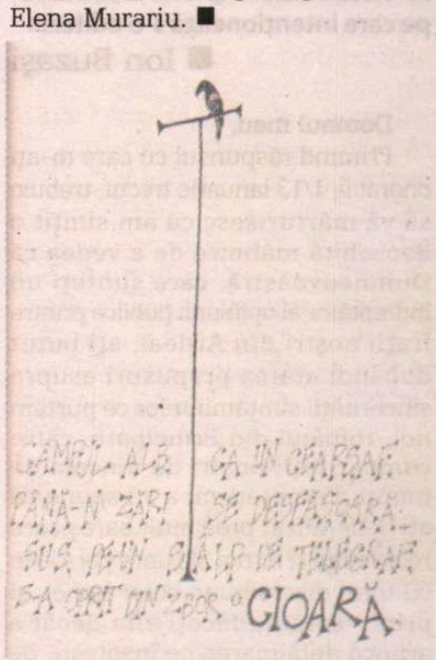
Talentata şi inventiva graficiană Elena Murariu, încântată de poezia *Cioara* a lui George Topîrceanu, a desenat fără un scop anume, mai mult pentru sine, dintr-o joacă de artist, ilustraţii posibile pentru această poezie.

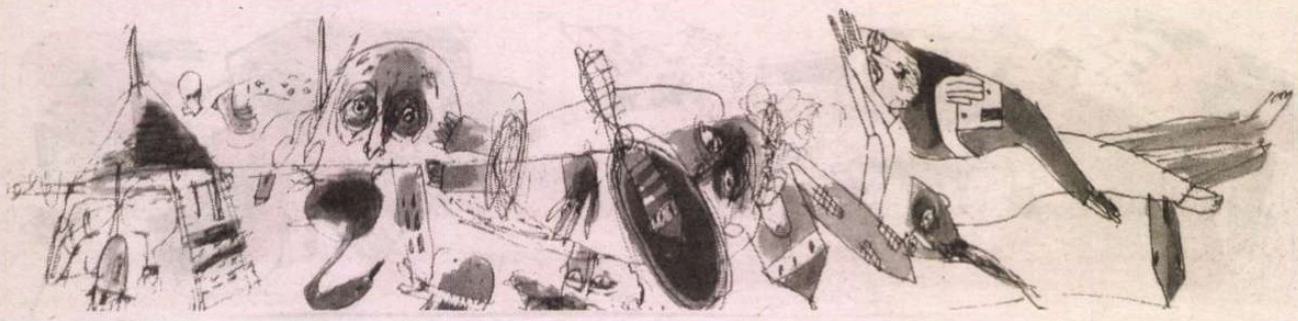
Mona Şerbănescu, fondatoarea şi directoarea Liceului Pedagogic „Anastasia Popescu", instituţie de învăţământ remarcabilă (asociată UNESCO şi având un certificat de Şcoală europeană 2014-2017) a vrut să dăruiască elevilor ei, ca pe o jucărie, ingenioasa combinaţie de poezie şi desen. Drept urmare, a convins-o pe autoare şi a ajutat-o să realizeze o carte tipărită cu artă.

Am acum, pe masa de lucru, acest album, sinteză de farmec literar, imaginaţie plastică şi artă tipografică. Am selectat câteva pagini pentru cititorii **României literare**.

Poezia *Cioara* a lui George Topîrceanu este nu numai poezie, ci şi o demonstraţie de virtuozitate stilistică. Tocmai de aceea, părea imposibil de ilustrat. Iată însă că, prin desenele ei, Elena Murariu face un duet cu poetul. „Vocile" nu se suprapun, ci se completează reciproc. Rareori am mai întâlnit o asociere atât de inspirată între text şi arta grafică. Cineva fără cunoştinţe de istorie literară nu şi-ar da seama dacă Elena Murariu a ilustrat poezia sau dacă George Topîrceanu a explicat în versuri desenele.

Cioara admirabilei artiste, ca şi cioara supertalentatului poet (admirat de Nichita Stănescu) este pe rând pitorească, enigmatică, urâtă, splendidă, posomorâtă, ţanţoşă, graţioasă, inoportună şi, la urma urmelor, banală. Elena Murariu a intrat, cu modul ei de a desena elegant-trăznit, în jocul propus de George Topîrceanu. Nu m-aş mira ca peste o sută de ani să fie uitată prietenia literară a poetului cu Otilia Cazimir şi să se vorbească de tandemul George Topîrceanu – Elena Murariu. ■





Nu, Domnul meu, noi nu suntem fanatici de dogmele noastre până în punctul de a ne lepăda de frăţia cu ardelenii uniaţi.

istorie literară

O scrisoare a lui Odobescu către Bariţ

Când regretatul profesor Iosif Pervain a inițiat publicarea corpusului epistolar, G. Bariț și-a dat seama de importanța documentară a acestuia în variate domenii ale culturii românești. Au apărut până în prezent 10 volume, la care au lucrat istorici și istorici literari mai tineri, care și-au făcut astfel o bună școală în tehnica editării corespondenței literare și au căpătat informații ample și inedite de natură să le schimbe perspectiva asupra unor epoci istorice, literare sau scriitori și oameni politici. Își așteaptă publicarea într-unul din volumele următoare *Corespondența lui Alexandru I. Odobescu către G. Bariț*. Ea cuprinde zece scrisori care mărturisesc simpatia lui Odobescu pentru Transilvania, preocupările sale pentru realizarea unității culturale a românilor ca o treaptă necesară,entru unitatea națională. Epistola pe care o publicăm este cea mai lungă și una dintre cele mai interesante. Este o scrisoare de răspuns: înțelegem că G. Bariț își exprima îngrijorarea în legătură cu atitudinea ostilă a unor cărturari munteni față de scriitorii ardeleni (blăjeni) de confesiune greco-catolică. Al. I. Odobescu se grăbește să-i răspundă că aceștia – ultradanubieni – (era expresia lui G. Bariț, pe care o preia și Al. Odobescu) sunt puțini, iar cel mai înverșunat este, cu adevărat, Ion Heliade-Rădulescu, căruia-i și face un portret vitriolant. E aici și un conflict între generații, pentru că, spune Odobescu, cei tineri nu împărtășesc asemenea idei fanatice, și de aceea îl invită pe G. Bariț și pe alți ardeleni să colaboreze la „Revista română" pe care intenționează s-o editeze.

■ Ion Buzaşi

Domnul meu,

Primind răspunsul cu care m-aţi onorat la 1/13 ianuarie trecut, trebuie să vă mărturisesc că am simţit o deosebită mâhnire de a vedea că Dumneavoastră, care sunteţi un îndreptător al opiniunii publice printre fraţii noştri din Ardeal, aţi putut dobândi atâtea prepusuri asupra sincerităţii simţămintelor ce purtăm noi, românii din Principate, către compatrioţii noştri de dincolo de munţi. Permiteţi-mi a vă spune că aţi generalizat prea mult oareşicare rele voinţe şi intrigi ale unor persoane cu totul discreditate chiar la noi, şi printr-asta nu faceţi alta decât a arunca defăimarea ce însoţeşte pe acele persoane, asupra poporului întreg.

Nu, Domnul meu, noi nu suntem fanatici de dogmele noastre până în punctul de a ne lepăda de frăţia cu ardelenii uniaţi. Ar fi o absurditate ca în secolul al XIX-lea, românii, pe care religia nu i-a dezbinat nici în timpii de fanatism, să organizeze persecuţii religioase în contra altor români din sângele lor.

Dar, din nenorocire, Principatele sunt într-o epocă de criză şi în asemenea momente intriganţii găsesc lesne loc spre a-şi dezvolta patimile lor mârşave. Un om ca Dl. Eliad, unicul ultra-danubian (cum le ziceţi D-voastră; căci pe căpeteniile bisericii noastre nu-i număr printre oamenii demni de a atrage prin faptele lor atenţia bărbaţilor luminaţi. Iertaţi-le lor, căci nu ştiu ce fac, sărmanii!) un om, zic, ca Dl Eliad nu este numai persecutorul uniţilor, el e persecutorul naţiei întregi; căci influenţa lui e corumpătoare pentru românii de orice lege. El astăzi, mulţumită incuriei [neglijenţei n.n.] Guvernului în ceea ce se atinge de Instrucţiunea publică, seamănă în şcoli principii false şi rătăcite. Patima l-a dus aşa de departe încât pare a fi slăbit şi bunul simţ în creierii lui. N-aveţi decât să luaţi Manualele ce le tipăreşte şi le vinde şcolarilor începători, spre a vă asigura că asemenea lucrări, nu pot veni decât de la un om slăbit de minte, ameţit de patimi uricioase şi lacom de câştig pecuniar.

Aşadar, Domnul meu, despreţuiţi şi D-voastră ca noi asemenea aberări; plângeţi-ne. Dar nu ne osândiţi, c-avem aşa oameni la capul Instrucţiunei; şi credeţi mai ales, că toţi românii dunăreni sunt departe de a împărtăşi absurdităţile lor. Noi vedem încă în ardeleni pe bunii noştri fraţi; noi nu ne temem că ei să ne ducă la poalele scaunului papal. Ce profit ar avea ei din aceasta? Românii au avut gloria de a nu hrăni iezuiţi printre dânşii. Fiţi siguri că ei nu sunt ortodocşi fanatici. Dar în orice grâu, e sământă bună şi neghină. Despreţuiţi neghina şi vedeţi la sământa bună. Toată inteligenţa Principatelor, şi mai ales toată junimea lor n-are altă voinţă, nici altă dorinţă decât unirea în idei şi în lucrări cu fraţii de peste munţi, spre a da înaintare culturii morale, curăţirii limbii şi explorărilor istorice, în naţiunea română. Primiţi dar înfrăţirea cu junimea, căci al ei este viitorul. Populaţia română din Ardeal a păstrat virginitatea ei în idei şi în simţăminte; e firesc lucru ca ea să se asocieze cu ceea ce este încă neîntinat în populaţia dunăreană. Cât despre temerea ce aveţi de a compromite pe cei din românii Principatelor, care vor întreţine relaţii cu ardelenii uniţi, vă asigur că temerea e fără temei. Domnul Eliad nu îngrozeşte pe nimeni la noi şi preoţimea e mult prea simplă ca să intre în cea mai mică luptă cu inteligenţa.

Toate acestea, Domnul meu, le spui în răspuns la sfiala ce arătaţi în general către românii de la noi, şi nu deloc pentru mine în particular. Propunerea de serviciu ce vă făceam nu tindea deloc la prenumărarea mea printre membrii Societăţii Literare. Nici nu merit personal, nici o lucrare însemnată nu-mi dă dreptul la această onoare, şi când vă vorbeam de publicările noastre, voiam numai să vă invit pe Domnia Voastră şi pe toţi literaţii din Ardeal, a sta mai în relaţie cu cei de la noi, a ne împărtăşi rezultatele studiilor Domniei Voastre şi a ne exprima curat ceea ce cugetaţi de ale noastre; cu acest mod, gândesc, progresul va fi înlesnit şi înfrăţirea va fi cimentată mai solid.

De aceea, o repet, m-am mâhnit mult văzând câtă repulsie simţiţi Domnia Voastră deocamdală pentru noi. Cu toate acestea nu ne descurajăm şi în numele unicei asociaţiuni de juni studioşi ce am întreprins deocamdată publicarea „Revistei române", vin să vă rog a lua asupră-vă o mică însărcinare, prin care veţi câştiga un deosebit drept la recunoştinţa noastră. Am socotit de folos a adresa tuturor oamenilor literaţi din Ţările Române, o invitaţie de conlucrare şi neavând norocirea de a cunoaşte pe toţi cei ce vieţuiesc în Transilvania, Banat şi Bucovina, iau libertatea a vă trimite Domniei Voastre patruzeci exemplare din acea circulară, rugându-vă a o distribui la cine veţi socoti de cuviinţă, dintre toţi cei ce se ocupă cu ştiinţele şi literele în părţile austriace ale Românimei. Aceasta le va da, sperăm, o dovadă, mică în adevăr, dar sinceră de dorinţa de concordie şi de înfrăţire ce o nutresc românii dunăreni, cu excepţiunea vreo câtorva oameni atât de pernicioşi pentru uniţi cât şi pentru catolici-greci, şi cărora li se cade numai dispreţul românilor în general.

Sfârşesc acum, Domnul meu, această mult prea lungă scrisoare. Simţeam însă trebuinţa a combate din toate mijloacele mele o preveniţiune [o informare dinainte] fatală, şi dacă n-am reuşit a o dărâma cu totul din închipuirea D-voastră, greşeala este a puţinei mele elocvenţe, căci n-am ştiut a vă arăta, cu destulă evidenţă un adevăr ce vă stă ascuns. Faptele, socotesc, vor dovedi mai bine decât cuvintele că muntenii şi moldovenii nu sunt aşa sălbatici ultradanubieni cum îi vedeţi D-voastră.

Sperăm dară ca şi românii de dincolo, dezamăgiţi din a lor greşită opiniune şi, reducând răul ultra-danubianismului la adevăratele sale hotare, adică la vreo trei, patru persoane influente azi pe lângă Guvern, dar cu totul discreditate şi, fără de nici o înrâurire directă în public, vor veni să dea mână de ajutor şi, de înfrăţire junimei care lucrează cu singurul amor al patriei şi al întemeierii naţiunii române. Mă măgulesc cu ideea că Domnia ta, Domnul meu, din parte-ţi vei întrebuinţa influenţa D-tale asupra spiritelor spre a le da o asemenea aplicare, mult mai demnă şi mai folositoare decât aceea a dezbinării şi a răcelii către fraţii D-voastră de peste Carpaţi. Într-această scumpă iluzie rămâind, vă rog, Domnule, să credeţi la simţămintele de adâncă stimă şi consideraţiune ce vă poartă al D-voastră şerb.

Odobescu A.

fototeca României literare

Radu G. Ţeposu, Paul Daian, Mircea Horia Simionescu, 1993.
Foto: Ion Cucu

■ vintage de simona vasilache

Vorbe tari

A apărut recent, pusă cap la cap de Magda Răduţă, o antologie a pamfletului românesc, de la cronicarii munteni la Pamfil Şeicaru (*Îi urăsc mă!*, Humanitas, 2017), prefaţată de Radu Paraschivescu. Găsim, în cuprinsul cărţii, mai selectiv decât ne-am putea aştepta de la o literatură tânără, dar iute la vorbe, pe precursorul Ionică Tăutu, apoi pe câţiva paşoptişti de seamă, Bolintineanu, Bolliac ori Heliade-Rădulescu, pe Eminescu şi Caragiale, apoi pe modernii Arghezi, N.D. Cocea, Vinea, Lovinescu, Petre Pandrea, pe aprigul contestatar al *Istoriei* lui Călinescu, nerevizuite (sic!), Isac Ludo şi, în fine, pe redutabilul Pamfil Şeicaru.

Radu Paraschivescu face o erudită şi delectabilă biografie a pamfletului, cercetându-i rădăcinile franţuzeşti, naturalizarea în româneşte, la începutul secolului XIX şi fixarea lui treptată în conştiinţa vremii, mai obişnuită cu ocara şi calomnia, astfel încât primii ani din veacul următor îl găsesc impus întru totul.

Inspirat, trebuie să spun, titlul antologiei (vorbe aruncate de Caragiale lui Ibrăileanu, cu referire la propriile-i personaje şi, de bună seamă, la modelele lor), care pune de la început pamfletul acolo unde îi este locul, în categoria pornirilor viscerale, ale umorilor vărsate în cuvinte (a se vedea distincţia dintre sangvinarul pamflet şi democratica polemică pe care o face, pe urmele lui Lovinescu, N. Manolescu în *Editorial*-ul din numărul 3/2011 al **Românieі literare**). Placa turnantă a volumului şi a evoluţiei pamfletului ca gen e, cum altfel, Caragiale. Normal – dacă e ceva la locul lui în înfruntările de cuvinte – era ca pamfletul să evolueze dinspre difuz spre închegat. Cu Caragiale, remarcă nimerit Magda Răduţă, lucrurile stau exact pe dos. Un soi de abur pamfletar, pe care nu ştii de unde să-l iei mai întâi, se întinde peste tot ce scrie el, de unde şi dificultatea, mărturisită, de a alege o singură bucată ilustrativă: „Sînt articole politice în care pata pamfletară se întinde şi arde tot, ca *vitrionul englezesc* (modelul *1907. Din primăvară pînă-n toamnă*), sînt altele mimat grave, uneori dramatizate pentru a părea şi mai dramatice, dar care lasă să se întrevadă subtextul comicăriei gratuite de teatru de marionete („momentul" – în care

Magda Răduţă (ed.) *Îi urăsc, mă! O antologie a pamfletului. De la cronicarii munteni la Pamfil Şeicaru*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017

se parodiază clişeul jurnalismului de senzaţie: *Varietăţi literare. Canard-răţoi*). Şi mai există şi categoria mixtă, jumătate vitriol, jumătate cerneală violetă, din care ar putea face parte, la rigoare, *Toxin şi toxice* sau *Caradale şi budalale*, elaborate scene de gen, cuplate dialogal şi lucrate atent pentru dezvăluirea modului ilogic în care e alcătuită lumea despre care se vorbeşte – lumea politicii, în general." Ceea ce, iarăşi distinge cu fineţe editoarea volumului, îl interesează pe Caragiale nu e actualitatea, sancţionarea grabnică a unei culpe la zi, ci speţa, miezul de defect omenesc din care poate scoate un studiu de caz, cu alte cuvinte, ficţiunea. Aşadar, gazetarul e, înainte de toate, scriitor. Pamfletul pe care Magda Răduţă îl selectează din bogata ofertă a lui Caragiale, *O lichea*, articolul din *Epoca* împotriva lui Dimitrie Sturdza, susţine teza literaturizării faptului divers, fiind comparabil cu orice episod din *Momente*, care mustesc, cum se ştie, de secături şi lichele, pretinşi amici ş.a.m.d. Caragiale „se scoate", aşa-zicând, de potenţialele atacuri, legându-se de etimologia lichelei, aceea de pată de care nu scapi cu nici un chip. O astfel de grea moştenire e D. Sturdza, căruia Caragiale îi face o succintă cronologie politică. Un supravieţuitor prin orice mijloace, ca atâtea altele din personajele lui.

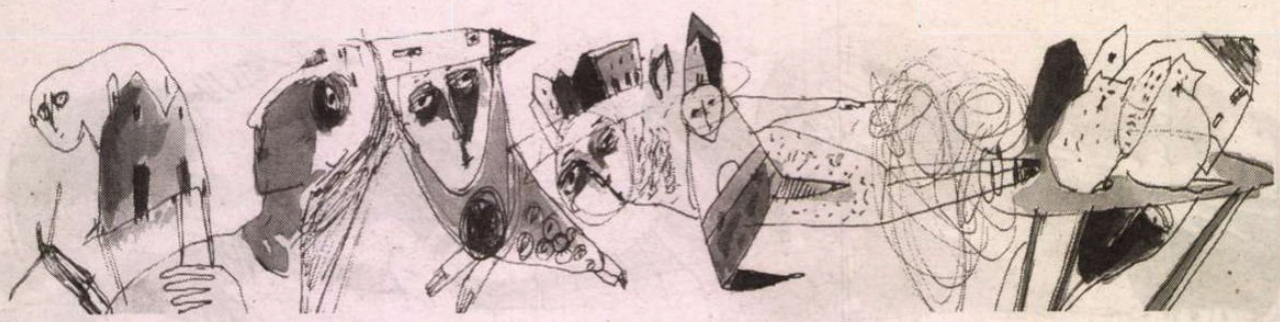
Înainte de a vorbi, într-un al doilea episod al acestei semnalări, de pamfletele lui Arghezi, pandantul firesc al lui Caragiale, o recomandare: mai multă stăruinţă asupra contextului istoric (şi istorico-literar) în care pamfletele au fost scrise şi au apărut poate că n-ar strica, pentru cititorul obişnuit azi, mai mult ca oricând, cu cuvintele grele, dar nu şi cu motivele şi, mai ales, cu expresivitatea maeştrilor. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Dansul săbiilor

Sâmbăta asta, după cum sper că n-aţi uitat, avem Nocturna cu Polonia lui Chopin şi a lui Lewandowski. În visele noastre cele mai frumoase, se făcea că vom învinge, în propriul ei fief, echipa care ne-a umilit la noi acasă (cu un jenant 3-0, vă reamintesc), recuperând astfel şansa locului doi în grupă. Nici măcar aşa, dacă ar fi să fie, tot n-am putea fi siguri de calificarea la Turneul final al Cupei Mondiale!

Eu vă recomand să ne trezim din vise şi să ne deplângem soarta, fiindcă ne găsim astăzi pe locul 46 în ierarhia mondială, după ce, recunosc, am urcat săptămâna trecută de pe poziţia 47. Aici ne-au adus politrucul băcăuan Burleanu şi secretarul său adjunct, Bodescu, starostele anvelopelor de la Buzău, împreună cu selecţionerul Christoph Daum, moşuleţul veştejit care, încasându-şi simbria şi aşteptând gratificaţiile, ne-a făcut să murim de-a-n picioarelea. Poate că sunt venînos, dar credeţi-mă că nu mai suport să văd cum se tot prăbuşeşte fotbalul românesc, de jos şi până sus, în timp ce jucătorii noştri de vârf fac minuni în campionate puternice din Europa, pentru ca la echipa naţională să accepte că au devenit ciuca bătăilor. Circul antrenamentului cu public, inventat de Herr Daum, chipurile pentru bucuria suporterilor naţionalei, a devenit o glumă sinistră, dovadă fiind ceata de copii veniţi să-şi facă selfie cu tricolorii şi, eventual, să joace leapşa pe ouate în atmosfera relaxată de la Mogoşoaia. Vineri însă, când vor debarca la Varşovia, băieţii noştri vor face cunoştinţă cu suporterii polonezi, care vor umple până la refuz, sâmbătă seară, tribunele Stadionului Legia, unde încap 55.000 de spectatori, consideraţi pe bună dreptate printre cei mai teribili ultraşi din toată Europa. Atmosfera va fi a unui vulcan care erupe, iar peste noi se va prăbuşi Potopul, cum ar spune Sienkiewicz, dar vă pun în gardă că, în condiţiile date, noi ar trebui să mergem doar la victorie. Pintilii, unul dintre jucătorii-cheie ai naţionalei, a precizat, lucid: „Dacă pierdem meciul cu Polonia, nu mai putem prinde nici locul doi din grupă". Foarte corect, dar iată şi cum vede Gicu Grozav, noul nr.10 al naţionalei, tactica noastră din acest joc: „Nu trebuie să le permitem polonezilor să ne atace, trebuie să ne apărăm foarte bine şi să-i prindem pe contraatac". Regăsim aici gândirea tradiţională a selecţionerului Daum, cel care ne-a asigurat mereu că „vom ataca din primul minut cu toţi cei 11 jucători", pentru ca echipei să i se imprime constant un stil eminamente defensiv. Cum nu mă îndoiesc că se va întâmpla şi sâmbătă seară, când e obligatoriu nu să nu pierdem, ci să jucăm la victorie. Or, visul de a câştiga mizând pe apărare şi pe arma contraatacului s-a spulberat şi la meciul anterior cu polonezii, ducându-ne la acel umilitor 0-3 de acasă... În fond, suntem la faza de ori-ori şi oricum nu mai avem nimic de pierdut, idee în care ne-am putea salva măcar obrazul, jucând fotbalul de care sunt capabili mulţi dintre băieţii noştri, dintre care îi amintesc pe Andone, Alibec şi Rotariu, pe Stanciu şi Chipciu, pe R. Marin şi Pintilii. Avem, deci, un potenţial ofensiv indiscutabil, dar el mai trebuie şi pus în valoare. Măcar acum, când i se flutură demiterea în caz de înfrângere, Herr Daum ar trebui să ne demonstreze că ştie să gândească o tactică ofensivă, fie şi numai pentru a închide gura celor care îl contestă şi între care mă număr fără ezitare. În lumea fotbalului nostru, săbiile sunt scoase deja din teacă, iar războiul e total, de o parte fiind actuala conducere a FRF, iar de cealaltă – întreaga „generaţie de aur", care a anunţat că îşi va desemna un reprezentant pentru a candida anul viitor la funcţia de preşedinte al federaţiei. Era şi timpul! ■



Localismul literar a devenit unul fără frontiere. Azi zburdă ca un mînz prin viaţa literară, dar are şi gesturi de viţel aflat la poarta nouă.

actualitatea

Despre localismul literar

În perioada postdecembristă, caracterul local al fenomenului literar (care vizează un domeniu mai larg decît cel strict al operei de creaţie) îşi cere o înnoire şi o nuanţare a abordării. Vechea percepţie a localismului se înscrie acum în tendinţele globalizării. Relaţionările nu mai ţin neapărat de un spaţiu să-i zicem restrîns, ci evoluează spre angajări în care naţionalul poate ajunge să manifeste, reticent sau persuasiv, un comportament „localist".

În plan literar, caracterul local îşi identifică o anumită substanţă în vreme ce literatura în sine (prin opere literare anumite) utilizează în continuare datele geografice şi sociale cu amprentă „locală" pentru exprimarea inefabilului. Dar, în evoluţia vieţii literare postdecembriste, localismul iniţiază un joc specific, distinct faţă de perioadele anterioare, înscris într-un raport de libertate şi restricţie. Libertate absolută a manifestării, în varii ipostaze, cu, pe de altă parte, trezirea unui sentiment de reticenţă (poate chiar de reacţie) privind exerciţiile prea lejere ale comportamentului „localist".

În spaţiul publicistic, depolitizarea presei şi a vieţii publice (cînd individul se vede sau se crede mai puţin restricţionat în manifestări), posibilitatea de liberă exprimare a tuturor valorilor oferă localismului ocazia de a se manifesta în varii forme şi situaţii – activitate editorială, publicaţii apărute în cele mai neaşteptate geografii, surse financiare diverse găsite în proximitate etc. Fenomenul e facilitat şi de faptul că revistele centrale, afirmate profesionist, pe care aş îndrăzni să le numesc canonice, îşi restrîng difuzarea şi, în acelaşi timp, sînt copleşite de publicistica tabloidă. Acum se produce şi o trecere de interes de la orizontul naţional spre orizontul local, care e privit cu mai mare atenţie, în situaţia în care ultimul îşi descătuşează o parte din forţe. Scriitorii de la centru devin mai atenţi faţă de fenomenul „local", pe care revistele centrale nu-l pot reflecta într-o desfăşurare optimă, atîta vreme cît „profesioniştii" nu lipsesc nici aici.

În exerciţiul său, localismul cîştigă în dezinvoltură, asigură spaţiului cultural local sentimentul valorii proprii, valoare răsfrîntă desigur din tendinţa naţională sau mondială, ameliorează prezenţa în spaţiul cultural a scriitorilor din zonă, propunînd, între altele, un spaţiu de tipar proxim, mai generos. Mijloacele media distribuie mai bine informaţia şi ameliorează comunicarea între scriitori şi colaborarea acestora cu publicaţiile. Scriitorul este „atomizat" în căsuţa dintr-un sat, să zicen, şi, în acelaşi timp, legat de lume (şi de reviste) prin internet. Situaţie paradoxală. Se conştientizează mai bine o problemă de consum literar şi de diversificare a distribuţiei publicaţiilor sau cărţilor.

Revistele literare locale răspund astfel provocărilor actualităţii literare. Acestea contribuie la realizarea coerenţei vieţii literare. Oricît de mult ar fi scrisul o afacere pe cont propriu, el este înscris într-o relaţie definită de scriitor, editor, tipograf (mijloace media), librărie/bibliotecă, critică literară, cititor, relaţie care edifică şi întreţine (cu aportul tradiţiei) o comunitate de interes. Localismul, astfel gîndit şi acceptat, mijloceşte o mai bună interacţiune între scriitori şi cititori, cultivă interesul pentru literatură şi manageriază (iertaţi-mi barbarismul!) o mai eficientă emergenţă a valorilor literare, a literaturii ca valoare a existenţei noastre, de fiecare zi.

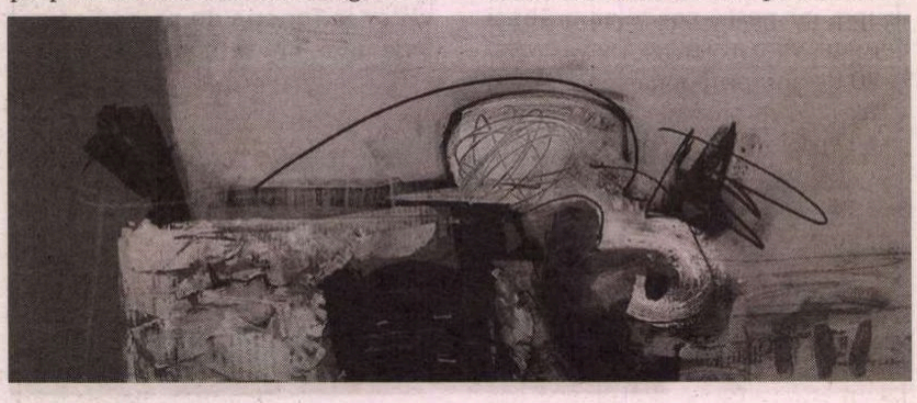
Libera manifestare a localismului în context literar nu este lipsită de riscuri. Descătuşarea ego-urilor şi posibilitatea facilă de afirmare, într-un fel sau altul, în spaţiul public au deschis cîmp liber pentru veleitari şi diletanţi. Apar astfel tot felul de eroi locali – generaţi de o falsă idee de reuşită personală, cînd alte forme de reuşită rămîn iluzorii. Vom asista, desigur, şi la un asalt al veleitarilor evident. Făcînd dovada unei hărnicii constante şi de inventivitate în găsirea resurselor financiare – în situaţia în care şi tipografiile proliferează – vor produce repede un lest literar şi publicistic ce apasă tot mai greu viaţa literaturii şi vor crea o stare de receptare confuză. La nivel local se va întîmpla să se producă „lupte locale" care descurajează profesionismul, acesta fiind socotit de mulţi un ghimpe care irită afirmarea... personală a diletanţilor. Situaţia nu e deloc un simplu exotism al vieţii literare. Uneori este greu să faci o distincţie clară între veleitarul onest, care aspiră tacit la recunoaştere, perfecţionîndu-şi continuu uneltele scrisului, şi profesionistul care îşi găseşte cu greu calea. Are şi el, veleitarul, un rost în întreţinerea interesului pentru literatură, dar veleitarul sadea este neobosit şi agresiv. Constituie o problemă reală în bunul mers al unei reviste din provincie. El face adesea parte dintre oameni pe care îi cunoşti, cu care uneori stai la o bere... În acelaşi timp, unii se pun sub scutul unui mare scriitor, al unui clasic, pe care îl cultivă într-un discurs exagerat, şi astfel îşi revendică atenţia dintr-o asemenea postură. Cei care fac reviste aflate într-un fel sau altul în relaţie cu „localismul" sînt puşi în situaţia de a se desprinde mereu din tot felul de plase, care nu încetează niciodată să încerce capturarea lor. Lucrurile se complică în situaţia în care o revistă din provincie îşi construieşte mai greu o sită critică, cînd oamenii de litere din zonă nu prea găsesc motivaţia de a face critică literară. „Sita" se realizează mai mult prin selecţia textelor ce vin spre revistă, selecţie care ajunge uneori să fie operată de un singur om sau de un nucleu foarte restrîns. Spunînd acestea, trebuie să-mi exprim şi opinia potrivit căreia nu este foarte fericită nici tendinţa de a aduce în pagină cît mai multe nume de profesionişti „de la centru", fapt ce poate duce la eliminarea spiritului local – în ceea ce acesta poate avea bun – la uniformizare şi la monotonie.

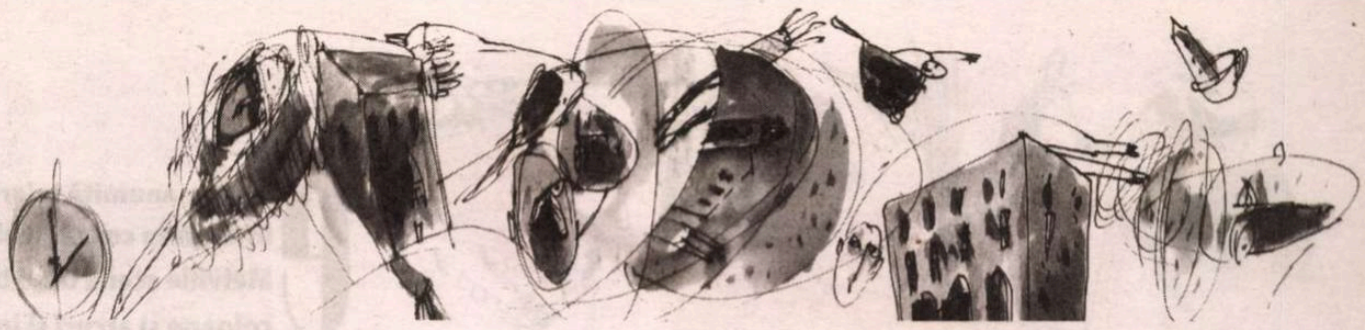
Spun aceste lucruri avînd în faţă experienţa de la revista *Mişcarea literară*. Am iniţiat revista – o mînă de scriitori bistriţeni – după ce am observat dispariţia unor încercări similare – *Pasaj*, *Minerva* (cu o apariţia de cîţiva ani). Încercam o demonstraţie că totuşi se poate, cu multă trudă. Pînă la urmă o asemenea revistă intră, vrînd-nevrînd, în mintea unui singur om. Trebuie asigurată o coerenţă. Revista e făcută de „director" de la A la Z (copertă – cu sprijinul unui pictor, rubrici, aspectul paginilor...). E greu, de exemplu, să găseşti un grafician de revistă profesionist. „Culoarea", conţinutul revistei sînt date însă de echipa redacţională, de colaboratori, pe care încerc să-i găsesc şi să-i motivez în număr cît mai mare în arealul nostru. Revista este una a scriitorilor din zonă, dar colaboratorii vin din toate zonele ţării. Ar fi interesantă, poate, şi o publicaţie limitată la zona de reprezentare, dar ar apărea noxe de care cu greu te-ai mai putea feri. Ea trebuie să aducă în ţinutul său scriitori care exprimă fenomenul literar din toate zonele ţării. Importantă este strădania de a asigura o obiectivitate cît mai apropiată de interesele stricte ale literaturii. Şi apoi revista nu urmează deloc doar scara de valori a unui singur om.

În cele din urmă, îmi place să cred că revistele din provincie dezvoltă nişe în care revistele centrale se regăsesc ca nişte extensii, păstrîndu-şi clar un comportament autonom. Acestea menţin – pe termen lung – mai viu spiritul limbii şi nuanţa naţională a discursului „naţional", discurs ameninţat de globalizarea unor limbi, limbi care înnoiesc într-un fel limba naţională, o fac mai utilă în actualitate, dar o şi încarcă de multe barbarisme şi o fac mai artificială.

Localismul literar a devenit unul fără frontiere. Azi zburdă ca un mînz prin viaţa literară, dar are şi gesturi de viţel aflat la poarta nouă. Valorifică privilegii ale actualităţii literare, dar nu se sfieşte să inspire şi disfuncţii jenante. Acesta trebuie însă ghidat de anumite jaloane. Jaloane teoretice. Revistele tradiţionale/canonice (nici nu spun cele ale USR) s-ar putea considera văduvite de o cantitate de interes, care se răspîndeşte spre alte publicaţii. Revistele din provincie ar putea fi suspectate că amplifică anumite reticenţe faţă de presa „centrală". Simple presupuneri... Dacă unele reviste din provincie au dificultăţi în realizarea sitei critice, trebuie să observăm că nici revistele mai mari nu stau toate foarte bine la acest capitol. E o problemă... naţională... Dar asemenea reviste valorifică încurajator potenţialul literar al unor zone, lărgesc – şi asta e o mare realizare – spaţiul publicistic, relaxează competiţia valorilor, descoperă şi utilizează mai uşor resursele financiare locale, în situaţia în care nu există agenţi literari care să colecteze fonduri sau să angajeze abonamente pentru revistele canonice. Ca filosofie, revista „locală" poate fi văzută ca o „sinteză" a aspiraţiilor revistelor canonice şi ca nuanţare a culorii literaturii, teritoriul „administrativ" fiind reprezentat însă relativ, sumarul ediţiilor menţinînd în bună vecinătate scriitori din diferite zone culturale ale ţării. Ele creează şi ameliorează un spaţiu literar complementar, care poate să înalţe tendinţa de afirmare a valorilor, în general, într-un spaţiu revitalizat şi, în acelaşi timp, să se nutrească de la un spirit critic naţional. Şi, desigur, întăresc şi ele spiritul naţional agresat de mondializare.

■ Olimpiu Nuşfelean





Gigi Căciuleanu nu putea fi sărbătorit fără ca de faţă să nu fie şi mentorul său nonagenar, Miriam Răducanu.

Sărbători ale dansului

Nu prea des i se închină muzei dansului adevărate sărbători care să strângă o bună parte din comunitatea celor care îi aduc un omagiu prin creaţiile lor, cât şi pe cei care se bucură să urmărească aceste creaţii. Şi iată că două aniversări ne-au dat prilejul să fim împreună la sărbătorirea Terpsichorei.

Ziua Internaţională a Dansului

Ziua de naştere a fondatorului baletului modern din Franţa, Jean Georges Noverre – 29 aprilie 1727 (19 octombrie 1810) – a fost aleasă de către *Consiliul Internaţional al Dansului* (*CID*), organizaţie din cadrul *UNESCO*, drept *Ziua Internaţională a Dansului*. De fiecare dată, o personalitate a acestui domeniu trimite către întreaga comunitate a dansului un mesaj, care în anul 2017 a fost semnat de Roger Sinha, absolvent al Şcolii de Dans de la Toronto Dance Theatre. Mesajul debutează cu îndemnul „Să dansăm împreună", căci dansul ne deosebeşte, dar ne şi apropie. Ne deosebeşte căci el exprimă „ceea ce mă face unic, modul meu de lucru ca indian, armean, canadian, ca om". Şi atunci poţi considera că celălalt este un străin, dar Roger Sinha ne cere să dansăm împreună „Să celebrăm diversitatea, să ne deschidem către celălalt".

Ecoul acestui mesaj a vibrat şi în mai multe comunităţi ale dansului din Bucureşti, precum Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, Teatrul Odeon, sub coordonarea lui Răzvan Mazilu şi Palatul Universul, la Centrul Independent Coregrafic Linotip, sub coordonarea Ioanei Marchidan. În acest din urmă loc am participat şi eu la *Ziua Internaţională a Dansului*, şi alegerea a fost fericită, căci atmosfera a fost cu adevărat sărbătorească, înmănunchind câteva piese de dans contemporan de certă valoare, cărora li s-au alăturat şi piese clasice şi populare, iniţiativă absolut nouă pentru o scenă de dans contemporan. În acest sens, îndemnul „Să dansăm împreună" a fost tradus în diversitatea de stiluri, deşi stilurile invitate erau reprezentate de elevi, bine şcoliţi la Liceul „Floria Capsali" sau la şcoala particulară „La Sylphide", şi aplaudaţi cu căldură pentru drăgălăşenia lor, dar încă în formare. Pentru o reală alăturare, trebuiau invitaţi interpreţi de aceeaşi valoare. Dincolo de acest decalaj, dansul contemporan a strălucit prin reprezentanţii mai multor generaţii, începând cu Gigi Căciuleanu şi continuând cu Arcadie Rusu, Ioana Marchidan, Simona Deaconescu, Galea Bobeicu şi o surpriză deosebit de plăcută pentru mine în calitate de cronicar, Andrea Gavriliu. Şi tot astfel, creaţiile de dans contemporan au încorporat de la profesori universitari precum Valentina de Piante Nicolae, la absolvenţi ai Secţiei de Coregrafie ai UNATC, cum sunt Arcadie Rusu sau Simona Deaconescu. Recitalul închinat *Zilei Internaţionale a Dansului* a demonstrat, deci, că avem în domeniul dansului contemporan o tradiţie, o şcoală şi câţiva reprezentanţi de ultimă generaţie de cea mai bună calitate. Aşadar şi un binevenit motiv de a sărbători cum se cuvine momentul artistic pe care îl parcurgem şi din care voi consemna câteva contribuţii substanţiale la calitatea recitalului. Voi aminti mai întâi pe Ioana Marchidan, din mai multe motive, ca organizatoare a evenimentului, ca dansatoare cu o plastică corporală deosebit de expresivă şi ca personalitate artistică deosebit de sensibilă şi la seismele care ating viaţa comunităţii din care face parte sau din lumea largă, sensibilitate evidenţiată de banderola cu inscripţia REZIST pusă pe frunte în spectacolul *2 Femei contemporane*, sau de dănsuleţul de deschidere al recitalului, *Homesland*, închinat suferinţelor femeilor din Siria. Fragmentele din spectacolele lui Gigi Căciuleanu au fost excelent puse în valoare de interpreţii săi, Lari Georgescu şi Rasmina Calbajos, în deosebit de simplul şi de caldul duo din *Romeo şi Julieta* din spectacolul *FOLIA* sau în compoziţia *Pe vale* din spectacolul *OUI BA DA*. Apoi în piesa *Eu beau* din acelaşi spectacol, de către Lari Georgescu şi Arcadie Rusu, şi în fine de Adi Nour în *Cetăţeanul turmentat* din spectacolul *D'ALE NOASTRE*. Dar ştacheta valorică a fost menţinută la acelaşi nivel şi de creaţiile lui Arcadie Rusu din *Dragoste la primul mop*, piesă interpretată de Diana Spiridon, Alex Călin şi Alin State, apoi de fragmentul din *Nesomn*, în interpretarea lui Andei Stoian şi Ştefan Lupu, sau din *Coada*, din spectacolul *BABEL*, interpretat cu aplomb şi umor de Ioana Marchidan, Galea Bobeicu, Diana Spiridon, Alex Călin şi Alin State. Galea Bobeicu nu este doar o bună dansatoare ci şi o deosebit de subtilă coregrafă, cum a demonstrat în *HAIL LOVE*, din care a dansat un fragment împreună cu Ştefan Lupu. Acesta din urmă s-a dovedit la rândul său un interpret de excepţie şi în piesa coregrafică creată de Andreea Gavriliu, intitulată *Limba română*, piesă din spectacolul *ZIC-ZAC*. Alături de Lari Georgescu, Ştefan Lupu este unul dintre cei mai dotaţi actori, capabili de a se exprima şi prin dans cu o forţă şi o expresivitate aparte. Cu nimic mai prejos s-a situat creaţia coregrafic-tehnologică, dacă mă pot exprima în acest fel, a Simonei Deaconescu, interpretată de Alexandra Bălăşoiu şi de Denis Bolborea, combinaţie de mişcare, instalaţie de desene proiectate şi sunete generate de mişcare, din spectacolul *BIRDVILLE*. Şi dacă la toate aceste nume de coregrafi adăugăm şi pe cel al Valentinei de Piante Nicolae, al Ralucăi Nicolae şi al Marianei Gavriciuc, avem surpriza de a constata cât de mult s-a extins creaţia feminină în zona dansului contemporan. Este în general o zonă în plină expansiune şi aşteptăm cu îndreptăţire şi apariţia unui spaţiu corespunzător acestei expansiuni, în viitorul sediu al Centrului Naţional al Dansului Bucureşti.

Galea Bobeicu şi Ştefan Lupu în *Hail Lave*, de Ziua Internaţională a Dansului, foto credit Alina Uşurelu

L'Om GiGi – Gigi Căciuleanu la 70 de ani

Teatrul Naţional Bucureşti, pe scena căruia coregraful Gigi Căciuleanu are în prezent trei spectacole, *D'ale noastre*, inspirat din creaţia lui I.L. Caragiale, apoi *Folia. Shakespeare&Co* şi în fine spectacolul *L'Om Dada*, a hotărât să îl sărbătorească la împlinirea a 70 de ani, prin două spectacole – *D'ale noastre*, prezentat în Sala Studio şi *L'Om GiGi. Linii_ Trasee_ Semne_ Sensuri*, desfăşurat în Sala Pictură. A fost şi de astă dată o adevărată sărbătoare a dansului, care a reunit artişti din mai multe generaţii şi numeroşi iubitori ai artei dansului în Sala Pictură. Bineînţeles, Gigi Căciuleanu nu putea fi sărbătorit fără ca de faţă să nu fie şi mentorul său nonagenar, Miriam Răducanu, omagiată şi ea în cursul spectacolului, aşa cum se cuvenea, căci până astăzi fostul ei elev, în orice direcţie şi-ar orienta opera, aceasta este în continuare impregnată de stilul liber deprins de la profesoara sa. Şi Gigi Căciuleanu nu a evoluat doar singur – deşi şi acest lucru l-a făcut, ca de obicei, cu mult farmec, în prima parte a spectacolului – căci a fost înconjurat în mai multe rânduri şi de generaţiile tinere, de câţiva dintre interpreţii săi din spectacolul *Oui BaDa* care l-au luat la sfârşitul fragmentului dansat în mijlocul lor. Dar cea mai impresionantă mărturie că, la rândul său, lasă urmaşi a fost prezenţa în spectacol a unui foarte tânăr dansator, Victor Daniel Pop, care i-a preluat întru totul stilul, îmbogăţindu-l cu propria personalitate. Ulterior am aflat că a studiat la Conservatorul din Paris cu Ruxandra Racoviţă, ceea ce spune mult despre înrudirea de stil şi că face parte din compania franceză care a prezentat anul trecut, la Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, spectacolul *Pleine lune* şi dansează în prezent la Teatrul Naţional din Târgu Mureş, în spectacolul lui Gigi Căciuleanu, *Anotimpurile şi Vivaldi*.

Dar, bineînţeles, eroul principal al spectacolului a fost cel sărbătorit de comunitatea dansului la Teatrul Naţional Bucureşti, care, ca deobicei, în plină formă, a luat la rând aproape toate limbile pământului, povestindu-ne câte ceva despre ele şi despre felul cum sonorităţile specifice fiecăreia dau naştere unui anume fel de dans, schiţat de sărbătorit. La îndemnul Silviei Ghiaţă ne-a invitat pe toţi cei din sală să schiţăm câteva mişcări de dans şi toată sala i-a urmat indemnul şi, în fine, avându-l drept companion pe chiar directorul teatrului, Ion Caramitru, i-a răspuns la o serie de intrebări, cît şi la altele venite din sală. Şi în felul acesta, ne-a dezvăluit în *Linii_ Trasee_ Semne_ Sensuri* multe despre creaţia sa: despre liniile pe care le trasează dansul său în spaţiu, despre traseele paşilor săi, care toate devin semne şi în final ne dezvăluie sensuri.

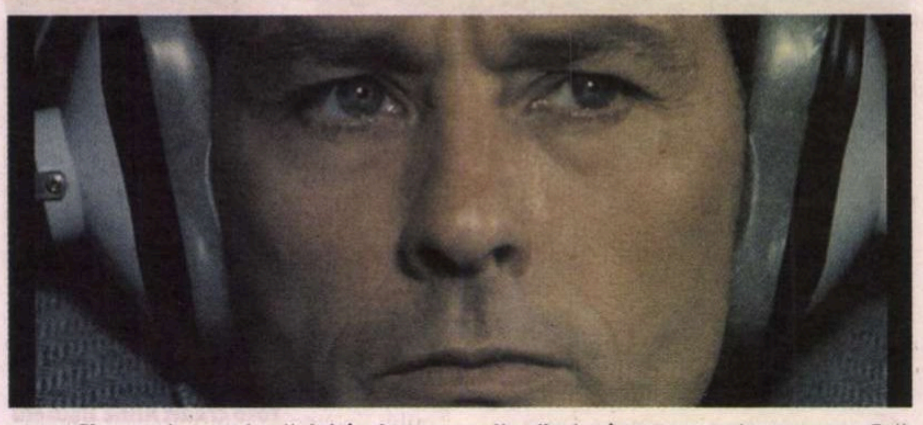
■ Liana Tugearu

Gigi Căciuleanu în mijlocul interpreţilor săi, sărbătorit la TNB, foto credit Florin Ghioca

Există o anumită lejeritate în aceste filme care evită întâlnirea cu tragicul aşa cum cu majoritatea filmelor lui Melville scena unui banal *crime story* se transformă cu coloane şi arcuri şi invizibile capiteluri într-o artă tragică.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Alain Delon la TIFF

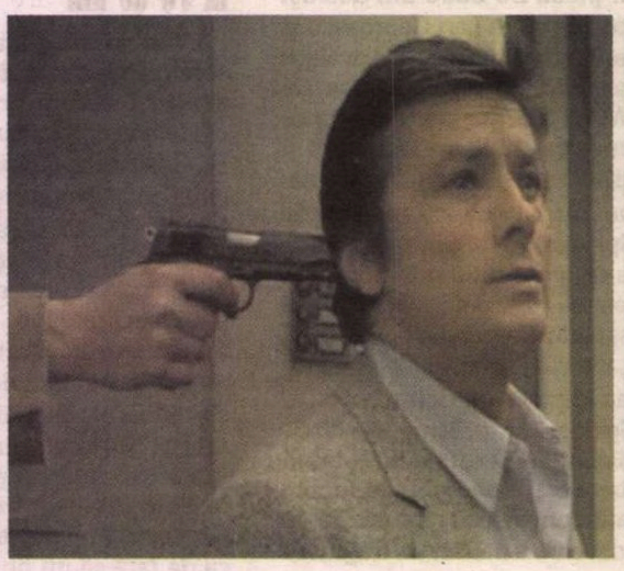


Alain Delon este unul dintre actorii care s-au identificat cu o epocă, care au impus o stilistică, au colorat o sensibilitate cu variantele sale figurale, care s-au angajat degajând o formă de viaţă.

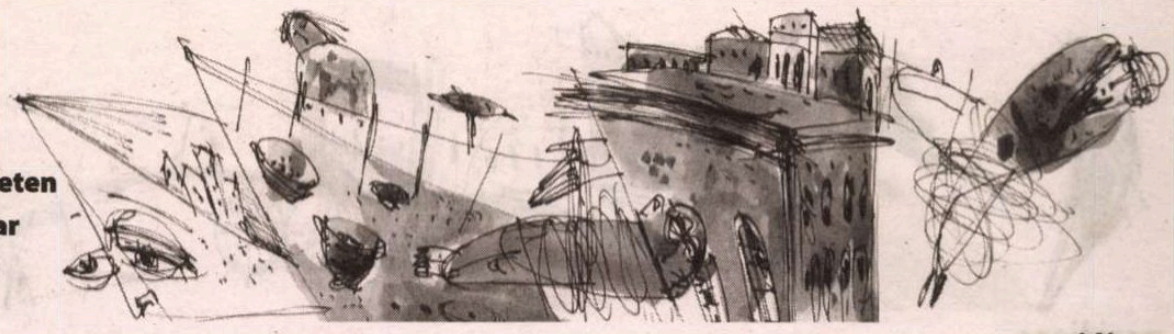
În *Rocco şi fraţii săi* (1960) al lui Luchino Visconti, Delon atrăgea atenţia asupra lui şi acesta e probabil filmul care l-a consacrat. Visconti avea să mai apeleze la el trei ani mai târziu pentru o capodoperă, *Ghepardul* (1963), ecranizare a minunatului roman al lui Lampedusa, frescă îmbibată de nostalgie, fast şi decadenţă a unei lumi crepusculare. Mie mi se pare că filmul lui Réné Clement, *În plin soare* (1960), avea să scoată la iveală o altă posibilitate, o alură care va însoţi ca o umbră actorul transformându-se la un moment dat în manieră. Există şi un articol de îmbrăcăminte care-i poartă numele: haină bărbaţi blană naturală/ cojoc tip Alain Delon. În ce constă alura sau mai precis care-i sunt ingredientele? Le vom avea în aceste admirabile concocturi cienmatografice, enigmaticul *Eclipsa* (1962) al lui Michelangelo Antonioni, maestru al vidului şi spaţiilor goale, film de o senzualitate aproape abstractă ca un tablou de Mondrian sau ca pictura metafizică a lui Chirico, în *Samuraiul* (1967) şi *Cercul roşu* (1970), *policier*-urile *noir*, aproape descărcante ale lui Jean-Pierre Melville, în elegant-cadavericul *Domnul Klein* (1976) al lui Joseph Losey. Inegalabil laconismul personajului pe care-l întruchipează în filmele lui Melville, replica servită *à sec*, efectul de siluetă pe care i-l conferă o eleganţă solitară, detaşată, introvertită. Alain Delon face tot atât de mult cu tăcerile pe cât fac alţii cu cuvintele în câteva filme memorabile. Apoi în combinaţii remarcabile un tip de ironie vezicantă asezonată adesea cu un surâs inegalabil la care privirea nu participă, o cruzime subţire care poartă în ea o doză de indiferenţă, sau pura glacialitate, care încredinţează schimbului de priviri ceea ce personajul are de spus. O mare parte din acest film am impresia că dobândeşte în timp un profil existenţialist prin contaminare cu literatura, este epoca care urmează unor *querelles* celebre printre care şi cea a lui Camus cu Sartre. Filmul pare să fi preluat nu verbigeraţia sartriană, ci acea tăcere plină de sensuri cu punctuaţia anxietăţii insolitaţilor, străinilor camusieni.

Există o lungă serie de filme care fiează toate aceste coordonate stilistice, le voi numi doar pe câteva: *Poliţistul* (1972) al lui Melville, *Alibi pentru un prieten* (1977) al lui Georges Lautner, *Trei oameni periculoşi* (1980) al lui Jacques Deray sau *Şocul* (1982) al lui Robin Davis. Cred că la un moment dat, maniera creată de Delon a obligat regizorul să se adecveze la forţa formală pe care acesta a injectat-o cineamtografiei franceze şi nu numai. La TIFF va rula un film unde Delon este şi regizor şi coscenarist alături de Christopher Frank, *Afacerea Pigot* (1981), traducerea mult mai expresivului titlu francez, *Pour la peau d'un flic*, mai ales că filmul păstrează parfum de argou. Am văzut acest film în copilărie, pentru că el a fost unul dintre puţinele filme „capitaliste" distribuite în reţeaua cinematografică a unui stat comunist, puritan precum România anilor 80, poate şi pentru că aparent documenta puţină decadenţă occidentală, droguri, corupţie etc. Sau poate pentru că era vorba de Alain Delon! În acest film, Delon îl joacă pe detectivul particular Choucas care identifică în spatele a ceea ce pare o afacere de familie, subiect pentru brigada de moravuri, o reţea a traficanţilor de droguri care include poliţişti, oameni de faceri şi foşti colaboraţionişti, afiliaţi Partidului Naţionalist Breton. Filmul este ritmat şi accelerat de hitul lui Oscar Benton, *Bensonhurst Blues*, aşa cum Delon schiţează în câteva tuşe alura personajului său, purtând bluejeans, sacou şi tenişi într-o scenă simplă unde poliţistul face din traversarea unei străzi un mic spectacol de dezinvoltură şi balet. Există o artă a dialogului în o parte *policier*-urile în care joacă Alain Delon, dominate de ironie, de plăcerea replicii inteligente, a ceea ce cultura franceză preţuieşte cel mai mult, *le mot d'esprit*, ceea ce le face nu numai recognoscibile, dar le conferă şi o marcă stilistică, le înregistrează în memoria noastră. Acum, când am revăzut filmul după foarte mult timp, recunosc că nu acţiunea este cea care mă atrage, deşi e bine condusă printr-un fel de derapaj controlat, ci tocmai aceste mici *gadget*-uri stilistice, unele care urmează aproape hedonist strategiile lui *épater le bourgeois* precum relaţia detectivului cu secretara lui care traversează un mariaj lejer, lejeritate cu care depăşeşte şi un viol. Eleganţa urmează personajul în cele mai mici detalii, un machism cu o alură fermecătoare de cabotinism care astăzi ar fi luat drept insultă dă patina timpului. Choucas corectează franceza colegului său, inspector de poliţie, aşa cum insistă pe prezenţa a doi "e" în cuvântul Renée în faţa unei burgheze dezabuzat-etilice, face o aluzie ironică la filmele lui George Cukor, regizorul lui *My Fair Lady*, prin intermediul cinefiliei secretarei bovarice, Charlotte. Aceasta din urmă îşi acidulează remarcele observând că Belmondo ar fi livrat "o grimasă virilă", şi nu un urlet, într-o situaţie probantă pentru tăria bărbătească testată la parametrii durerii fizice.

Există o anumită lejeritate în aceste filme care evită întâlnirea cu tragicul aşa cum cu majoritatea filmelor lui Melville scena unui banal *crime story* se transformă cu coloane şi arcuri şi invizibile capiteluri într-o artă tragică. Însă această lejeritate a Witz-ului e şi ea înşelătoare, există o fibră romantică a acestor filme pentru care emblematic rămâne *Trei oameni periculoşi* unde personajul este un bărbat oarecare intrat fără să ştie într-un joc periculos, descoperindu-şi talentul de a supravieţui. Ceea ce refuză acolo personajul este angajamentul, servitutea, să-şi predea libertatea unei organizaţii, unui stăpân oricare ar fi el, iar felul în care o face, şarjat ironic, este una dintre mărcile stilistice ale personajelor încarnate de Delon care stau sub semnul unei pasiuni a singularităţii. Cred că invitându-l pe Alain Delon la TIFF, organizatorii aduc în discuţie nu numai un mare actor, ci şi o parte din marea cinematografie europeană. ■



Imagini din *Afacerea Pigot* (1981)



Rigas preda la Academia Domnească şi era prieten cu Iordache Golescu şi Iordache Slătineanu, iar Nicolae Caragea îi traducea, la rândul său, pe Voltaire şi enciclopediştii francezi.

■ grete tartler

Rigas şi iluminismul neoelen

Scriitorul şi revoluţionarul Rigas Velestinlis (1757-1798), inspiratorul revoluţiei greceşti de la 1821, cel care a deschis elinilor calea spre independenţă (închipuindu-şi această desprindere de Imperiul Otoman sub forma unei federaţii sud-europene şi balcanice pe care o vedea, evident, condusă de Grecia) avea vocaţia comunicării internaţionale şi a multilingvismului. Mulţi ani secretar al unor fanarioţi (iniţial dragomani), între care Alexandru Ypsilantis, Nicolae Caragea şi Nicolae Mavrogheni, învăţase la rândul său germana, franceza şi italiana, citindu-i şi comentându-i pe Rousseau şi Voltaire. La vremea izbucnirii revoluţiei franceze se afla la Bucureşti; a trăit acolo vreo doisprezece ani, întărindu-şi legăturile cu intelectualii diasporei greceşti, locale şi apusene.

Un admirabil album dedicat prezenţei acestei figuri emblematice în Ţările Române a fost publicat de Editura Omonia în ediţie bilingvă, datorat conlucrării iniţiate de Elena Lazăr cu Athanasios Karanathasis, Angela Bilcea, Georgeta Filitti, Dimitrios Karamberopoulos, Horia Matei, Alexandra Louiziou, Tudor Dinu şi, nu în ultimul rând, cu sponsorul Nikolaos Stamboulos (convins că „aproape întreaga operă de scriitor, traducător, gânditor revoluţionar, cartograf [a lui Rigas]" a fost realizată pe teritoriu românesc"). Istoricul Horia Matei trasează reperele cronologice într-o perioadă care a permis racordarea la fluxul occidental., în ciuda operaţiunilor militare şi a pustiirilor aduse pe tărâmurile dunărene de războaiele ruso-turce. Academiile Domneşti de la Bucureşti şi Iaşi, oferind, cum spunea Constantin Noica, „un învăţământ cu nimic mai prejos de cel din Italia şi Germania timpului", bivalenţa diplomatică a lui Dimitrie Cantemir (nu doar consilier al ţarului Rusiei, ci şi membru al Academiei de la Berlin), scrierile şi traducerile lui Nicolae Mavrocordat şi ale altor cărturari greci demonstrau din plin această dublă apetenţă. În vremea lui Alexandru Ipsilanti, Bucureştii deveniseră cel mai important centru de cultură în zonă; Rigas preda la Academia Domnească şi era prieten cu Iordache Golescu şi Iordache Slătineanu, iar Nicolae Caragea îi traducea, la rândul său, pe Voltaire şi enciclopediştii francezi.

Două călătorii la Viena l-au făcut pe Rigas mai conştient de valoarea moştenirii culturale a ţării sale; şi-a tipărit acolo cărţile şi traducerile de la Bucureşti, inclusiv monumentala *Hartă a Greciei* şi vestitul cântec de luptă *Thourios* (inspirat de anticii Kallinos şi Tyrteu – de unde şi supranumele de „Noul Tyrteu" purtat de Rigas). Ca separatist şi revoluţionar avea să stârnească însă mânia ambelor

Rigas Velestinlis şi Ţările Române. Ediţie bilingvă. Cuvânt înainte de Athanasios E. Karathanasis. Cuvântul sponsorului Nikolaos Stamboulis. Bucureşti, Editura Omonia, 2016.

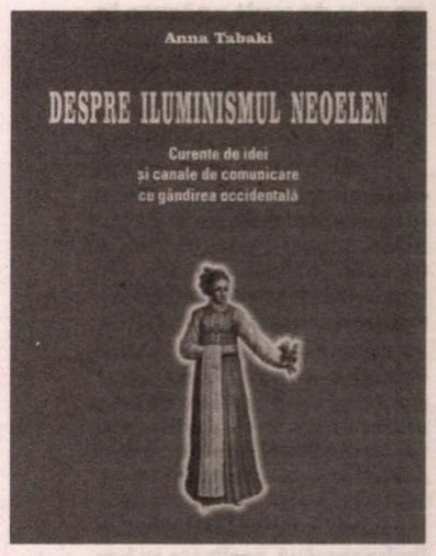
imperii, astfel încât, predat de austrieci otomanilor, n-ar fi avut cum să evite sfârşitul tragic.

Imaginile personalităţilor din epoca lui Rigas, hărţile vremii (inclusiv planul oraşului Bucureşti, întocmit de ofiţerii austrieci), gravurile, miniaturile, inscripţiile, autografele şi poemele în greacă, paginile de gardă din operele unor cărturari sud-est-europeni (evident, şi ale sale proprii), portretele impresionante ale unor domnitori occidentali şi turci, imagini ale arhitecturii ecleziastice din Bucureşti ilustrează acest hotar dintre „secolul Luminilor şi cel al Naţionalităţilor", cum îl numeşte Georgeta Filitti. *Bibliografia* din final situează albumul inclusiv în atenţia cercetătorilor care tot mai descoperă scrisori sau alte urme „româneşti" ale lui Rigas, chiar şi în zilele noastre.

*

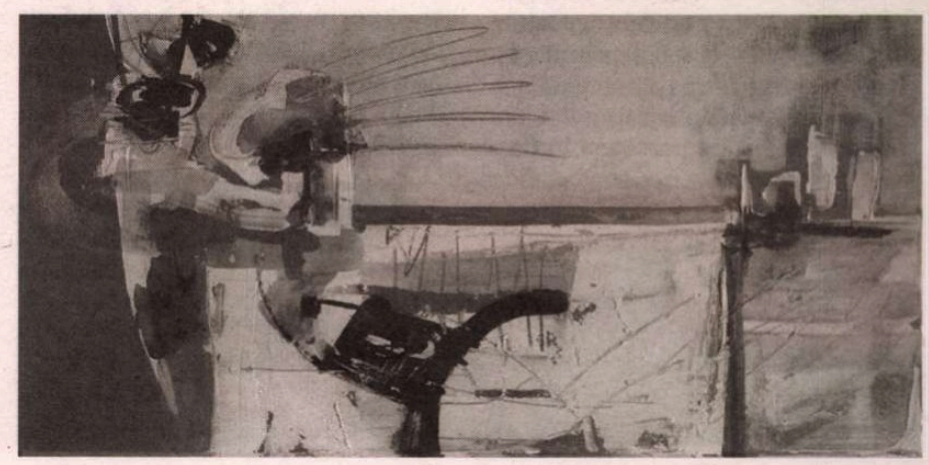
În această *Bibliografie* se află la loc de frunte cartea Annei Tabaki : *Despre iluminismul neoelen. Curente de idei şi canale de comunicare cu gândirea occidentală*, apărut relativ recent în limba română la Omonia. Dacă Anna Tabaki îşi declară, încă de la începtul cărţii, admiraţia pentru câţiva profesori, scriitori şi traducători neoelenişti, unii, români (fiindcă, aşa cum spune ea, „o carte nu este numai procesul intelectual şi rezultat al cercetării, este, în paralel, consecinţă a unui complex de relaţii umane, experienţe şi experienţe exercitate de-a lungul timpului şi în diverse spaţii"), îmi pot îngădui la rândul meu să îmi amintesc că, în bună parte, interesul meu pentru cultura neoelenă se datorează doamnelor Elena Lazăr, traducătoarea acestui volum, şi autoarei Anna Tabaki (pe care am cunoscut-o la Atena, am participat la sesiuni ale Centrului de Cercetări Neoelene şi chiar la lansarea acestei cărţi în 2004, anul în care doamna Tabaki a devenit profesor plin la Departamentul de Studii Teatrale al Universităţii ateniene). E destul de emoţionant, într-adevăr, să constaţi că unele zile trăite alături de prieteni devin cumva parte a istoriei, sau cel puţin a istoriei literaturii.

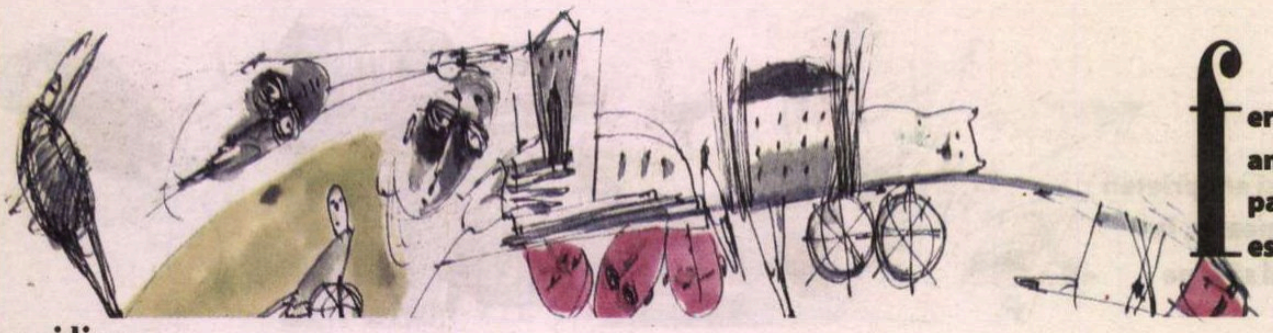
Trecând de această mică personalizare specifică lumii sudice, aş sublinia rigoarea iluminării temelor: de la încadrarea iluminismului neoelen în cel european şi evaluarea sa în context, de la definirea fenomenului, polimorfia geografică şi iradierea multiculturală, la istoricitate şi critica religiilor; apoi, un capitol aparte consacrat traducerilor neoelene ale iluminismului, inclusiv cele în manuscris, şi preluării genurilor literare din apus, cu o privire asupra teoriilor despre traducere în secolul al XVIII-lea. Concepţiile pedagogice în traducerea greacă a lucrării lui Charles Rollin *Precepte pentru buna educaţie a copiilor* demonstrează pătrunderea „indirectă, dar esenţială" a ideilor lui John Locke, Montaigne ş.a; la fel, concepţiile despre „morală" ale lui Dimitrios Darvaris m. 1823 (comparat cu pedagogul german Campe – „un Campe al grecilor"), despre ale cărui studii şi şederi la Halle, Lepizig, Viena etc. se mai ştie câte ceva, dar mai puţin se ştie că a studiat şi la Academia Domnească din Bucureşti. Darvaris, care îndemna grecii bogaţi să nu-şi educe copiii „în familie", spre a nu-i robi lenei, ci să-i dea la şcoala comună („deoarece aici tânărul se exprimă într-un teatru; căci teatru este într-adevăr şcoala comună, unde câţi sunt elevi, sunt şi spectatori care se iniţiază şi se exersează pe ei înşişi"), a scris el însuşi manuale, a compilat crestomaţii şi a tradus enorm, mai ales din germană.



Anna Tabaki, *Despre iluminismul neoelen: curente de idei şi canale de comunicare cu gândirea occidentală*. Cuvânt înainte de Pashalis Kitromilides, traducere de Elena Lazăr, Editura Omonia, 2015.

La rândul lor, Rigas şi Korais sunt comentaţi prin lentila strategiei de traducere în cadrul iluminismului neoelen; într-adevăr, „traducerile din limbi străine pot fi studiate ca izvor istoric şi ca mărturie a pătrunderii scriitorilor străini şi a noilor idei în cultura receptorului, ca aventură filologică, dar şi ca pânză multisemantică în jurul căreia se ţes variate procedee care aparţin câmpului foarte larg al relaţiilor interculturale". Deceniul Revoluţiei franceze a fost decisiv pentru răspândirea noilor idei. Traducerile lui Rigas circulau fie în manuscris, fie tipărite (şi au fost reeditate în secolul al XIX-lea): "Prin opţiunile lui suntem conduşi treptat de la înnoirea structurilor vieţii cotidiene, a familiei, a relaţiilor interpersonale, la înnoirea modului de gândire, la cucerirea cunoaşterii ştiinţifice şi a cunoaşterii de sine naţionale", spune Ana Tabaki. Consacrându-i un capitol lui Voltaire, preferat de fanarioţi datorită marilor sale întrebări filozofice şi civice, autoarea atinge un vârf în curba alinierii la iluminism – despre care se spune cam prea adeseori că n-ar prea fi lăsat urme în sud-estul european ortodox. O carte echilibrată, de studiu şi meditaţie asupra rolului traducerilor, care va stârni cu siguranţă şi interesul unui public mai larg. ■





Fernando Vallejo face parte din generaţia anului 1972 şi ilustrează, prin excelenţă şi în paradigmă heterodoxă, schimbarea de semn estetic survenită în literatura columbiană.

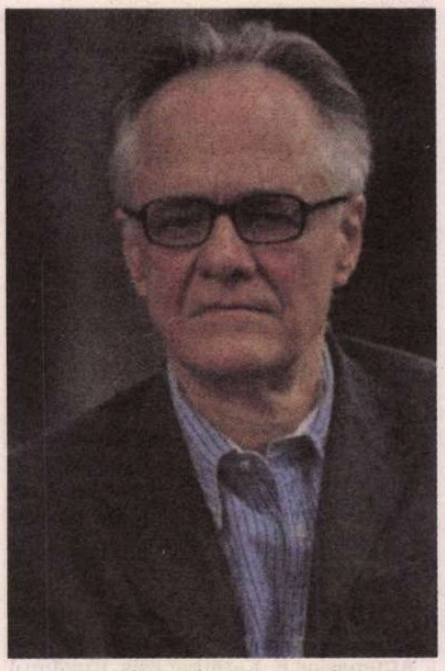
Fernando Vallejo în limba română

Nu de mult apărute la Editura Curtea Veche, cele două romane *Sfînta Fecioară a ucigaşilor plătiţi* (traducere şi note de Eugenia Alexe Munteanu, 2016), urmat de *Şi vom merge cu toţi în infern* (traducere şi note de Mariana Sipoş, 2017), sunt primele versiuni în limba română din creaţia scriitorului columbian Fernando Vallejo (Medellín, 24 octombrie, 1942), pe care România literară l-a prezentat pentru prima dată la noi, cu ani în urmă, într-un interviu (nr.11 din 2008) şi recent, într-o avanpremieră editorială (nr.40, 2016). Prin intermediul impecabilelor transpuneri în limba română, realizate cu har şi înalt profesionalism de cele două experimentate traducătoare de elită, cititorii au acum prilejul de a se apropia de personalitatea artistică insolită a scriitorului columbian şi de discursul său artistic sclipitor şi detonant.

Fernando Vallejo este prozator, eseist, jurnalist, scenograf, regizor de filme documentare, pianist şi întotdeauna o prezenţă incitantă în viaţa publică din lumea hispanică. Inconformist, polemist, iconoclast, s-a făcut cunoscut prin luările de poziţie şi atacurile dure privind instituţiile, realităţile şi cultura lumii actuale, în special din societatea columbiană. Ţinta criticilor sale este puterea – politică, religioasă, judiciară, legislativă, economică – cu reprezentanţii ei, politicienii demnitarii, preşedinţii columbieni, din trecut şi de azi, papa de la Roma, preoţii apoi capitaliştii... iar în planul literaturii, realismul magic şi romancierii omniscienţi, care pretind că ştiu ce se petrece în capul personajelor lor, precum Balzac sau Márquez. Scriitorul dezvăluie dezastrul şi haosul din viaţa socială şi politică a Columbiei, acuzîndu-i pe cei care le provoacă, prin propagandă şi ipocrizie, şi nu mai puţin pe cei care le îndură sau se lasă manevraţi, mai ales populaţia pauperă şi resemnată la o viaţă mizerabilă şi degradantă, fără a renunţa la iresponsabila înmulţire a speciei umane. Demersul său este cel al unui oponent prin excelenţă, dublat de un apărător al adevărului, inclusiv în ceea ce-l priveşte, declarîndu-şi în mod deschis heterodoxia, homosexualitatea, ateismul, poziţia anticonservatoare şi adoptînd în planul creaţiei literare forma autobiografică sau autoficţională a naraţiunii –„Eu sunt romancier de persoana întîia" obişnuieşte să precizeze cu orice prilej, pentru a se delimita ironic de scriitorii omniscienţi, ca Balzac, Zola şi mai cu seamă García Márquez, *Gabito*. Lansînd „cataracta sa de adevăruri", Fernando Vallejo desfiinţează falsitatea, ipocrizia, minciuna prin salve de injurii, în mereu reînnoite şi nimicitoare atacuri pe care conaţionalul său, jurnalistul William Ospina, le aprecia ca fiind „cea mai splendidă lecţie a artei de a insulta, dată vreodată acestei ţări cu reacţii primare, care din lipsă de limbaj, a trebuit să recurgă mereu la machete".

Spiritul contestatar şi limbajul provocator al scriitorului medellinez au produs reacţii negative şi o situaţie incomodă, care l-au determinat să se autoexileze în Mexic, asemenea conaţionalilor săi García Márquez şi Álvaro Mutis, unde trăieşte din 1970, cu dublă cetăţenie, columbiană şi mexicană. Deşi considerat *persona non grata* în Columbia, patria rămîne pentru Fernando Vallejo un reper permanent, circumstanţa fundamentală a vieţii şi factorul modulant al creaţiei, orientînd-o spre teme legate de spaţiul columbian, oraşul natal Medellín, oamenii, societatea şi spre un discurs prin excelenţă critic, de maximă expresivitate, dur şi strălucitor, subtil, plin de forţă şi îndrăzneală. *Cuvinte şi dinamită, proză explozivă*, astfel au fost definite scrierile sale literare cu accente şi tonalităţi inconfundabile în peisajul literaturii actuale.

Ca şi Héctor Abad Faciolince (Medellin, 1958)[1], Fernando Vallejo face parte din generaţia anului 1972 şi ilustrează, prin excelenţă şi în paradigmă heterodoxă, schimbarea de semn estetic survenită în literatura columbiană, de la realismul magic sau miraculos la hiperrealismul cu o problematică diferită şi un nou tip de abordare. *Fiu bastard al generaţiei boom –ului*, după cum a fost numit, Fernando Vallejo se orientează spre aspectele unei realităţi recognoscibile şi experimentate de propriul eu cunoscător, inaugurează genuri literare precum biografia şi eseul pe teme de gramatică, istorie a religiei, biologie şi reprezintă într-o manieră personală



noul roman interesat de problemele actualităţii, ale vieţii individului şi colectivităţii în marile comunităţi urbane ale Columbiei. Totodată reinterpretează teme tradiţionale ale literaturii latino-americane precum violenţa, viciile naţionale, casa, familia, comunitatea umană, istoria din noua perspectivă ce i-o impun realităţile şi problemele vieţii cotidiene în oraşul modern din America Latină – aglomeraţia, violenţa, criminalitatea, sărăcia extremă, injustiţia.

*

Romanele traduse acum în limba română apăreau în Columbia imediat după ce scriitorul publicase, în perioada 1985–1993, cele cinci cărţi de memorii, ulterior reunite sub titlul *El rio del tiempo* (*Fluviul timpului*), o amplă autoficţiune, variantă sud-americană a căutării timpului pierdut, al cărei protagonist şi narator, numit Fernando, alter-ego-ul scriitorului, rememorează etapele vieţii sale, de la copilărie, adolescenţă, maturitate, pînă la prezentul scrierii, în spaţii diverse (Medellín – casa părintească din cartierul Boston al oraşului şi cea a bunicilor din satul Santa Anita, apoi Italia, New York şi terminînd cu Ciudad de México), dezvăluind, cu o sinceritate comparabilă aceleia a scriitorului spaniol Juan Goytisolo din *Memoriile* sale, detalii privind pregătirea profesională (studii de cinematografie la Cinecittà) şi experienţele de viaţă ale autorului real, inclusiv cele legate de droguri, homosexualitate ori trăirile personale în intimitatea profundă.

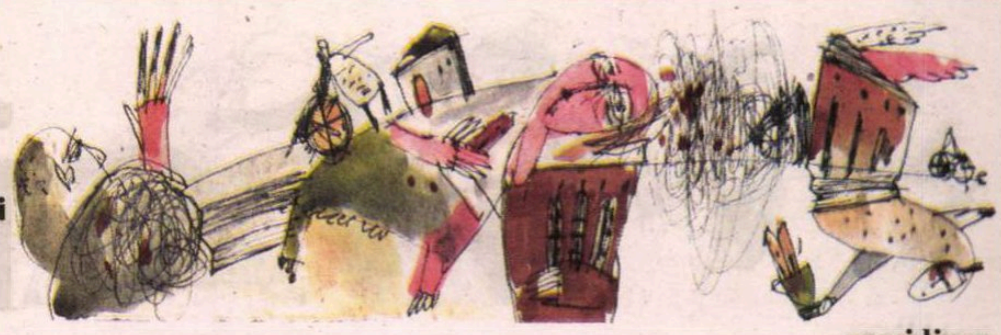
Mai mult decît valoroasa pentalogie, la afirmarea internaţională a autorului au contribuit însă cele două romane de mici dimensiuni mai sus menţionate, cu titlurile originale *La Virgen de los sicarios* (1994), ecranizată de Barbet Schroeder, în 1999 şi *El desbarrancadero* în 2001 –, distins cu importantul premiu literar Rómulo Gallegos al Americii Latine, supranumit Cervantesul latino-american. Acestea au fost şi primele sale opere traduse în Franţa, cu titlurile de *La Vierge des tueurs* (1997), în versiunea lui Michel Bibard şi *Et nous irons tous à l'enfer* (2005), traducător fiind Gabriel Iaculli, ambele primite cu entuziasm de critică şi public.

Cele două romane, apărute şi în limba română cu titlurile uşor modificate, ca şi cele franceze, aşadar *Sfînta Fecioară a ucigaşilor plătiţi*, urmat de *Şi vom merge cu toţi în infern*, se ţes pe coordonate spaţio-temporale reale şi precise care conţin problematica gravă a societăţii columbiene – violenţa şi cauzele ei, migrarea ţăranilor la oraş, situaţia demografică, sărăcia extremă – în condiţiile stabilite din ultimele decade din secolul trecut, ale mafiei drogurilor, cînd Medellinul era dominat de cel mai puternic cartel din Columbia, condus de Pablo Escobar pînă la moartea sa în 1993, aşadar anii cînd violenţa atribuită odinioară naturii tropicale se mutase în marile oraşe şi în comunităţile umane suburbane, devenind lege şi o realitate mai presus de ficţiune şi de puterea cuvîntului.

Ca şi în pentalogie, narator şi protagonist, situat în zona de intersecţie a planurilor realităţii şi ficţiunii, este în ambele romane Fernando, care preia ideile, trăirile, sentimentele autorului real şi intermediază împlinirea catharsisului în ficţiune, unde cuvîntul, ca şi glontele ucigaşului plătit, împlineşte simbolic un ideal din viaţa reală, stîrpirea răului din lumea şi vremurile actuale dominate de agresivitate. Autointitulat *gramaticianul* – aluzie la acribia lingvistică a autorului real –, Fernando este cel care acţionează şi relatează, dă verdicte, reflectează, comentează, rememorează şi se adînceşte în monologuri interioare sau viziuni alegorice. Mai ales, protestează în faţa agresiunilor de tot felul, inclusiv cele ale televizorului şi vorbitorilor ale căror atentate împotriva limbii spaniole le simte, considerîndu-se *ultimul gramatician*, ca atacuri la propria persoană.

O lectură în oglindă a celor două romane revelă coincidenţe şi complementarităţi. De pildă, în cel dintîi predominante sunt spaţialitatea, oraşul, acţiunea şi timpul prezent, iar în cel de al doilea, temporalitatea, conversaţia, meditaţia, monologul interior şi spaţiul restrîns, *casa – membrii familiei*, satul copilăriei, ferma bunicilor din Santa Anita. Revelator este şi modul de abordare a celor două teme fundamentale *patria/Columbia* şi m/Moartea, în esenţa lor comună, violenţa şi făcînd

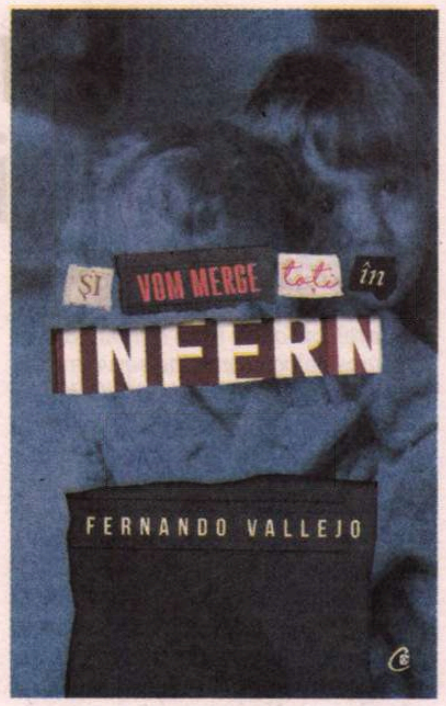
„Prieteni scriitori, Columbia este pentru literatură o țară fantastică, fără egal. Cu toată durerea și tragedia ei, Columbia este halucinantă, uimitoare, unică. Datorită ei eu exist, datorită ei eu sunt scriitor".



uz de același limbaj injurios, marcă stilistică specifică autorului. În cel dintîi, de pildă *moartea* este văzută ca act criminal omenesc, rod al violenței sociale, iar în al doilea, ca fapt natural, *Moartea* împlinește voia lui Dumnezeu, fiind „ucigașul lui plătit".

Sfînta Fecioară a ucigașilor plătiți aduce imaginea Medellinului și a locuitorilor, proiectată în ochii și judecata lui Fernando, în timp ce, însoțit de iubiții săi, Alexis și apoi Wilmar, se plimbă prin oraș și împrejurimi, în satul Sabaneta, unde nu mai regăsește farmecul și liniștea din vremea copilăriei sale, și prin acele comune suburbane de pe coline, mizere, teritoriu al crimelor, urii și răzbunărilor moștenite, locuite de „o gloată urîtă, abjectă", stăpînită de „dorința de a ucide și furia reproducerii" ajunse la apogeu și de unde traficanții de droguri angajează bandele de ucigași, așa numiții *sicarios*... Pretutindeni Fernando devine martorul unor fapte și comportări criminale și constată, nu doar bădărănia conaționalilor, ci ușurința cu care se ucide („să trăiești în Medellin e să umbli mort de colo colo prin viața asta.") și se fură în „ex-țara cafelei și a drogurilor". Ticăloșiile concetățenilor – ură, intoleranță, „vandalism peste tot și o hoardă umană" – îi provoacă durere („Ne sunt obosiți ochii de cîte vedem, și urechile de cîte auzim, și inima de atîta ură."), dar și indignare paroxistică. Discursul său fulminant echivalează cu o condamnare la moarte, pe care tînărul Alexis, erijat în postura de „Înger Exterminator", și mai apoi Wilmar, „trimisul Satanei" se grăbesc să o execute. Gloanțele – în prealabil sfințite în biserică pentru a-și atinge scopul, cu acea religiozitate a ucigașilor plătiți care poartă iconițe și se roagă în biserici, înainte de a ucide, precum odinioară eroii picarești ai lui Cervantes înainte de a merge la furat – elimină unul după altul, pe toți cei care tulbură sau distrug normalitatea vieții publice și îi batjocoresc pe semenii lipsiți de apărare. Actul împușcării dobîndește un sens justițiar simbolic, însemnînd distrugerea răului, iar a provoca moartea devine un act benefic și o formă de catarsis. „Pe toți morții aceia care sunt puși pe seama lui Alexis și Wilmar – spunea scriitorul într-un interviu dat lui Héctor Abad Faciolince – eu sunt cel care îi omor în inima mea".

Punctul culminant este atins în episodul final, cînd Fernando intră la morga orașului, numită în jargon Amfiteatru, pentru a căuta cadavrul lui Wilmar. Spectacolul ororii îl determină să se distanțeze, „revenind la esența mea, la ceea ce sunt, omul invizibil" și astfel străbate sălile arhipline de cadavre („*toți bărbați și aproape toți tineri*"), unde contemplă hidoșenia morții la apogeu. Imaginea sinistră a unui cadavru peste picioarele



căruia fusese pus un altul, „*mititel ... al unui prunc recent născut și recent spintecat orientat invers ca brațele unei cruci*", nu poate fi exprimată decît prin tristul sarcasm al unui comentariu memorabil: „Omul invizibil și-a amintit de acele combinații de obiecte magice, insolite la care visau suprarealiștii, ca de exemplu o umbrelă pe o masă de disecție. Suprarealiști stupizi! Au trecut prin această lume caști și puri fără să înțeleagă absolut nimic, nici din viață nici din suprarealism. Bietul suprarealism se face țăndări cînd se ciocnește de realitatea Columbiei!"

*

Cel de al doilea roman, *Și vom merge...* mizează pe saltul în timp, cadrul restrîns – casa de la Santa Anita și familia, monologul interior și întoarcerea în timp. Obsedanta temă a morții este abordată din mai multe perspective, sugerate de situații concrete, cu caracter autobiografic. Invocată în romanul precedent ca simbol al puterii distructive, stăpînă pe Medellin, „luîndu-se la întrecere cu marea împuiere, are cale liberă în suburbii, unde nu ajunge nici poștașul pentru că e lichidat", moartea love ște de data aceasta în intimitatea familiei. Binecunoscutul Fernando, „cel care aici vă vorbește, cel care spune aici eu, stăpînul acestei prăvălii", revine din Mexic în Columbia (încă una din desele sale călătorii „între țara plantațiilor de coca și țara minciunii" sau „din țara delapidării fondurilor publice în țara ucigașilor plătiți"), pentru a fi alături de Darío, cel mai iubit dintre frații săi, bolnav de sida, în ultilmele luni de viață. Invadat de amintirile îndepărtatei copilării și de cele mai recente, ale vizitei sale anterioare, prilejuite de boala și moartea tatălui, Fernando rememorează istoria mai îndepărtată a lungului șir de sinucideri din „micul infern al familiei", oprindu-se asupra episodului mai recent al morții tatălui, ale cărui suferințe el, primul născut, avînd cunoștințe de biologie, izbutise să le curme, grăbindu-i moartea prin „actul milostiv al eutanasierii". În cele două momente ale timpului narațiunii, Fernando înfruntă fața morții („tu doamnă Moarte, mereu vie, miloasă, vicleană, ticăloasă"), așa cum se proiectează pe chipurile și trupurile devastate de chinuri insuportabile ale celor mai dragi ființe, dar și pe aceea de zeitate sarcastică („Moartea rîdea din tavan") din halucinațiile și interioritatea sa profundă.

Se regăsesc și în acest roman atitudinile critice, limbajul injurios, vexatoriu, tonul sarcastic al lui Fernando în sentințe nimicitoare la adresa țării („Columbia este paradisul, dar un paradis într-un infern", „unde pînă și morții au carte de identitate și votează") și poporului („rasa rea și prolifică", „rasă degenerată cu suflet de periferie", vinovat de „inconștienta proliferare a rasei", de „demența reproducerii")... sau politicii și politicienilor („papagalii conservatori și papagalii liberali, în egală măsură o rîie mizerabilă de escroci și palavragii, flămîndă de posturi publice, în cîrdășie cu Biserica, frați ai mei din Columbia urii"). De insulte nu sunt scutiți nici cei din familie, în special mama, pomenită numai sub numele de *Nebuna* sau fratele Carlos, invocat cu porecla de *Marele Avorton*. Insulte și reproșuri îi sunt adresate chiar și fratelui iubit, Darío, pentru excesele, neglijențele și dezordinea din viața lui, care l-au distrus.

Eventual derutant pentru cititor, limbajul vexatoriu al lui Fernando – în punctele de coincidență cu acela al autorului real, cu prilejul discursurilor sau articolelor sale jurnalistice –, nu revelă ura, ci ascunde iubirea și preocuparea. Fernando Vallejo îl iubește pe Darío, așa cum își iubește și patria, pentru că *îl doare* o Columbie țară a violenței și sărăciei, ca și pe Unamuno, care în faimoasa sa exclamare *Mă doare Spania*, avea în vedere o Spanie retrogradă și rămasă în urma Europei.

Revoltat, eretic și sacrileg, minunatul povestitor Fernando Vallejo alternează în romanele sale asalturile încrîncenate împotriva relelor din lume și din viața umană, cu cîte o oază de lirism (precum minunatul final din *El desbarrancadero*), în care se dezvăluie sensibilitatea sa, izvor de nostalgii, admirație și iubire. Pentru bunica Isabel și tatăl său, pentru cîini și toate animalele, dar și pentru limba spaniolă și cei ce i-au dat strălucire, precum Cervantes sau columbianul Rufino Cuervo Blanco, despre care scrie cu admirație și profundă empatie. Și mai presus de toate, pentru Columbia, patria sa. Iată ce declara Fernando Vallejo cu sinceritatea și directețea care îl caracterizează, în încheierea discursului său la Primul Congres al Scriitorilor Columbieni (Medellín, 30 septembrie 1998): „Prieteni scriitori, Columbia este pentru literatură o țară fantastică, fără egal. Cu toată durerea și tragedia ei, Columbia este halucinantă, uimitoare, unică. Datorită ei eu exist, datorită ei eu sunt scriitor. Pentru că ea, Columbia cu ambițiile ei, cu iluziile ei, cu visurile ei, cu nebuniile ei, cu lipsa ei de măsură, mi-a încălzit sufletul și mi-a dat îndemnul de a scrie. Ea este aceea care mi-a aprins sufletul și m-a împins să scriu. Ea mi-a dat scînteia și cînd am plecat scînteia a venit cu mine aprinsă și m-a însoțit pretutindeni, oriunde am fost. De aceea eu nu am nevoie să inventez popoare fictive și întotdeauna în tot ceea ce scriu eu mă refer întotdeauna, întotdeauna, întotdeauna la «Bogotá», «Columbia», «Medellín». Cum să nu o iubesc dacă datorită ei eu sunt eu și nu o paiață deșartă! Ce plictiseală să te naști în Elveția! Ce bine că m-am născut aici!"

De farmecul acestei voci a scriitorului Fernando Vallejo transpus în vocea auctorială a naratorului protagonist Fernando, din cele două romane, cititorul nu se poate desprinde, lăsîndu-se fără întrerupere condus pînă la finalul cărții de discursul ei viu, dramatizat, care îl instalează ca destinatar al insolitei și fascinantei narațiuni și ca interlocutor, cooptîndu-l în spațiul ficțional, interpelîndu-l la tot pasul: *prietene european, domnul meu* și introducîndu-l în laboratorul de creație prin referiri la actul scrierii. Harul de povestitor al lui Fernando Vallejo, acest „extraordinar virtuos al limbajului", după cum constatase primul său traducător în limba franceză, Michel Bibar, poate fi pe deplin apreciat, să o mai spunem o dată, în cele două excelente versiuni în limba română.

■ **Dana Diaconu**

[1] Cunoscut la noi ca autor al cărții *Suntem deja uitarea ce vom fi*, traducere de Mariana Sipoș, Curtea Veche, 2014.

Instrumentarul comparatiştilor a permis disecarea referentului şi caracterizarea unor personaje din compoziţiile lirice ce îşi au dublul (sub înfăţişări ce maschează asemănările) în naraţiuni, fie că ele cer sau nu o lectură în cheie mitică.

meridiane

Transcodificare: de la teorie la studii de caz

Capitolele volumului *Cauda pavonis. La transcodificazione nella lirica e nei testi narrativi*, Ed. Universitară, Bucureşti, 2017, cu titlul inspirat de comparaţia lui Galilei între astrul selenar văzut prin telescop şi coada de păun, constau din rafinate analize textuale făcute cu instrumentarul adecvat, raportat convingător la principiile esteticii literare.

La acestea din urmă trimit şi comentariile la contribuţia Danielei Marcheschi şi la cea a lui Antonio Catalfamo, ambele din 2012. Asemenea unor pagini din alte secţiuni, acestea au fost publicate în volume colective sau în unica revistă de profil bilingvă *on line*, fondată şi condusă de şase ani, cu meritat succes, de Afrodita Cionchin, „Orizzonti culturali italo-romeni/Orizonturi culturale italo-române".

Baza documentară, diversificată şi solidă, atestată de substanţa argumentativă, nu doar de citate sau menţiuni, îi permite lui Hanibal Stănciulescu să adere la puncte de vedere vehiculate de-a lungul deceniilor sau, după caz, să-şi exprime rezervele. Demersul i-a fost facilitat, ca de fiecare dată, şi de propria experienţă de scriitor. Hanibal Stănciulescu, de două decenii cadru universitar la Secţia de Italiană a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din capitală, unde s-a licenţiat în italiană şi franceză, a debutat alături de confraţi optzecişti cu scrieri în proză, dar s-a afirmat şi ca dramaturg, iar ca director al periodicului „Contrapunct", ca publicist.

Timpul scurs de la anii în care specialiştii, dar şi studenţii filologi, „se băteau" în teorii şi metode exegetice, la simpozioane şi în scris, pîndind ultimele addenda la propriile scrieri de monştri sacri ai domeniului, i-a permis acum cercetătorului nostru să aleagă ce are valid fiecare din ele, fără a uita de aportul antecesorilor, de la Aristotel încoace. Da, Aristotel, care, distingînd genurile, intuia – se arată în *Cauda pavonis* – şi posibilitatea metamorfozării lor. Aristotel, nu aristotelicienii închistaţi de la finele Renaşterii, apărători ai purităţii speciilor literare.

Întinsul capitol introductiv, pledoarie în favoarea unei scări axiologice ferme, îl ia drept model pentru arbitrii literari pe Galilei, fizician, astronom, cum oricine ştie, dar şi creatorul limbii ştiinţifice italiene; o limbă coerentă, logică, departe de complicaţii tehniciste. Din perspectiva teoriei actuale a comunicării, dar şi a naratologiei, sunt punctate caracteristicile textelor galileiene, oglindă fidelă a eticii lui profesionale. Metafora ochianului (graţie căruia suprafaţa lunii i se dezvăluise omului de ştiinţă pisan, ce construise şi el unul în 1609, *ca o coadă de păun presărată cu ochi albaştri*) sugerează un instrument capabil să devoaleze sedimentările originare pentru a stabili graniţa ce separă esteticul de literar, norma de deviere, originalitatea de pastişă sau epigonism, hipercodificarea de opusul ei şi, în final, valoarea de nonvaloare cînd intervine schimbarea de canon. Este metafora ce i-a sugerat lui Emanuele Tesauro titlul masivului său tratat, *Ocheanul aristotelic* (*Cannocchiale aristotelico, o sia idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica esaminata co' principij del divino Aristotele*), apărut în 1655, iar într-o ediţie revăzută, cinci ani după aceea.

Conform exigenţei asumate, şi universitarul român a pus sub lentilă tabloul criticii literare, raportînd fiecare metodă la cele legate prin filiaţie, dar şi la cele contrapuse. Pentru a fi persuasiv şi a reliefa diferenţe ce ar putea scăpa atenţiei, a recurs inspirat şi la reducerea prin absurd. Nu înainte de a trece în revistă teorii şi idei ale unor „autorităţi": Benedetto Croce, Leo Spitzer, Sigmund Freud, Max Bense, Roman Jakobson, Harold Bloom, Italo Calvino, Umberto Eco ş.a. Expunerea este necesară astăzi, cînd chestiunile şi-au pierdut din fervoarea generalizată de acum cîteva decenii şi nu mai sînt nici măcar, ca la început de secol 21, obiect de amuzată mirare pentru înverşunarea cu care erau susţinute, iar în facultăţile filologice primează de aproape două decenii alte discipline. Or, volumul are şi o declarată intenţie didactică, cum didactic îi este parţial şi impulsul.

În ciuda ariei extinse luate în discuţie şi a subiectelor alese, nu este uitată chestiunea de fond, transcodificarea, cu sensul dat de lingvişti, semiologi şi stilisticeni, de modificare semantică prin schimbarea sistemului. Ea este atacată frontal începând cu al doilea capitol, unde este *denunţată* „febra narativă" subiacentă liricii poetului prin definiţie, Francesco Petrarca.

Eşantioanele (rime şi proză din epoci diferite) analizate pe firul mutaţiilor de cod ajung să fie o invitaţie greu de refuzat: de a citi ori de a reciti ceea ce merită realmente să fie cunoscut . Îi urmează invitaţia de a viziona ori, după caz, de a revedea filmele neorealistului De Sica şi ale mult mai modernului Fellini, ce a dialogat însă inteligent şi empatic cu conaţionalul lui, dar şi cu Chaplin. Motivul? Filmele celor doi mari regizori italieni, flancaţi de scenarişti cu harul povestirii (Cesare Zavattini, primul, Ennio Flaiano, al doilea) sunt paradigmatice pentru schimbarea sistemului de semne prin trecerea de la cuvînt la imagine, în ciuda simbiozei lor. Paradigmatice, dar şi mult mai subtile faţă de transpunerile cinematografice ale unui roman, de exemplu, restructurare cu mijloace expresive noi a materialului exclusiv verbal în prealabil destructurat.

Hanibal Stănciulescu, *Cauda pavonis. La transcodificazione nella lirica e nei testi narrativi*, Editura Universitară, Bucureşti, 2017

Studiile de caz alese din beletristică, de întinderi diferite, privesc genul liric (Petrarca şi Giuseppe Ungaretti), proza integrată însă poeziei şi metaliteraturii lui Cesare Pavese, plus capodopera lui Cervantes.

Examinarea unora din cele mai citite şi citate versuri petrarcheşti se încheie cu concluzia că sentimentul creştin profund estetizant al poetului „înclinat spre simbol, metafore şi treceri neaşteptate de la corporal la spiritual", i-a inspirat versurile ce au atins apogeul „cînd s-a asociat cu un bine disimulat impuls de a nara", de a depăna „povestea sufletului şi conştiinţei sale", construind lumi imaginare „nu lipsite de vigoarea realului."

Repudierea vechii retorici şi stilistici concomitent cu trezirea, pe front, a conştiinţei lui Ungaretti, fost susţinător al intrării Italiei în Primul Război Mondial, au fost identificate în compoziţiile descărnate ale culegerilor lui de debut. La fel şi sondarea altor maniere expresive din etapele ulterioare, începînd cu *Il sentimento del tempo*. Artistul însuşi semnalase schimbările într-un fragment de poetică extrinsecă, adus în sprijin. Noua lectură a unor bijuterii ungarettiene face evidentă repudierea pluriseculare magnilocvenţe retorice, pentru a focaliza miezul, prin potenţarea ambiguităţii lexicale şi gramaticale (creşterea sintagmelor nominale în defavoarea verbului, a rolului deicticelor etc.) ori prin semantizarea unor unităţi lingvistice, de regulă, lipsite de sens.

Capitolul analitic „Mitopoiesi pavesiana" se impune prin complexitatea lui, nu doar prin dimensiuni. Instrumentarul comparatiştilor a permis disecarea referentului şi caracterizarea unor personaje din compoziţiile lirice ce îşi au dublul (sub înfăţişări ce maschează asemănările) în naraţiuni, fie că ele cer sau nu o lectură în cheie mitică. Iar cînd pentru juxtapunerile făcute intră în joc logica formală, iar una din premisele silogismului este doar probabilă, ipoteza este coroborată cu aserţiunile conexe ale lui Pavese. Demonstraţiile pe pasajele excerptate obligă cititorul informat să-şi reconsidere impresiile, să accepte şi alt unghi de vedere asupra a tot ce a citit cîndva, iar pe ceilalţi, sper, să-şi dorească experienţa.

Cel mai stufos capitol, prin pleiada de autori avuţi în vedere, intitulat provocator „Un'eresia (canonica) – il postmoderno", porneşte de la observaţia că postmodernismul s-a revendicat, şi nu o dată, de la Cervantes. Ce anume din moştenirea acestuia a fost „pescuit" după atîtea secole rodnice în tendinţe şi mode se arată în capitolul antepus, „Don Quijote tra parodia e antiparodia", încheiat cu propunerea de a denumi subspecia întemeiată de genialul spaniol *deriziadă* sau *ilariadă*; dar şi cu amendarea, pe un ton ponderat, a punctului de vedere al lui H. Bloom din *The Western Canon*, punct de vedere respins cu vehemenţă sau insulte la vremea lui de europeni. Lui Cervantes – considerat de american unicul întemeietor al canonului european – H. Stănciulescu îi alătură, cum fac şi alţii, pe Dante şi pe Shakespeare.

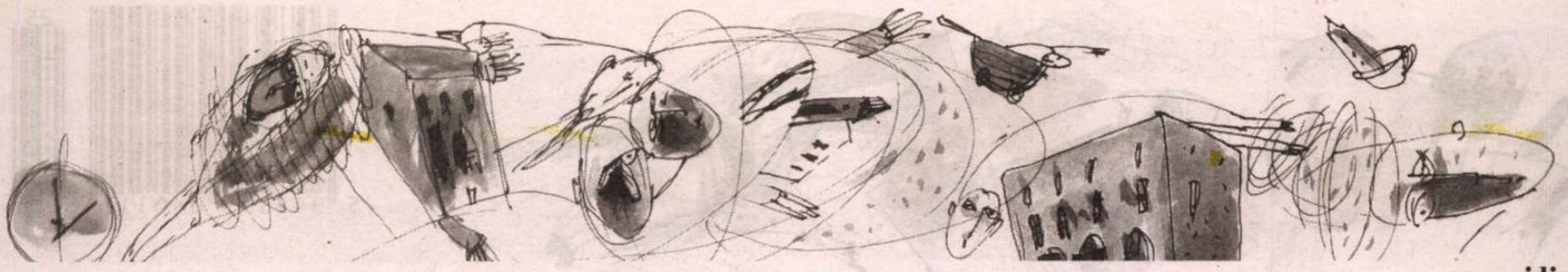
Reciclarea prin rescriere (pentru a vesteji dorinţa exacerbată de originalitate a modernismului în declin), dezinvoltura mimată atacînd temele amoroase (stabilindu-se chiar tipologii de îndrăgostiţi) şi ficţiunile topografice onirice sunt cele trei aspecte prin care este creionat curentul, cu ample exemplificări din spaţiul italian. Bateriile teoretice, împreună cu obiecţiile care le-au flancat (nu ultimele, contradictorii, dar extrem de aspre ale lui Giuseppe Petronio) şi mai ales manifestările Grupului 63 dau substanţă secţiunii volumului. Sînt întoarse pe toate feţele romanele hibride ale lui Antonio Tabucchi, Umberto Eco sau Alessandro Baricco, nu mai puţin decît afirmaţiile *pro domo* ale unora dintre ei, plasate cu temei în siajul deschis de Italo Calvino cu *Le citta invisibili* (hipotextul lui *Baudolino* echian, între altele) ori a metatextualului *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Aprecierea entuziastă a spiritului înnoitor, a efervescenţei datorate postmoderniştilor italieni, nu l-au împiedicat pe Hanibal Stănciulescu, pe aceeaşi lungime de undă cu ei, să dea glas unor dubii (ca asupra imaginii lui Homer furnizată de Baricco, pentru a ne opri la un caz), să remarce disproporţia de valoare dintre ei ori dezamăgitoarea parabolă a epicii lui Eco.

Că nu trebuie însă neglijate semnele de întrebare în privinţa postmoderniştilor acum, cînd se poate trage linia, se vede şi din finalul cărţii, originat de criticile aduse, deloc întîmplător, de gramscianul Catalfamo şi de Daniela Marcheschi, fosta studentă a gramscianului Silvio Guarnieri.

Alertului volum *Cauda pavonis*, saturat de informaţie de primă mînă, bine metabolizată, autorul trebuie să îi dea o versiune în română, pentru a lărgi dialogul cu actualii şi viitorii specialişti. Ar fi şi ocazia de a amenda, cînd este cazul, măcar fragmentele citate în original, pentru care există tălmăciri amendabile, semnate de diverşi traducători.

■ Doina Condrea Derer



Se întoarce Arca lui Noe

Armenia va întreprinde construirea în faţa Muntelui Ararat (5.156 m) replica Arcei lui Noe.

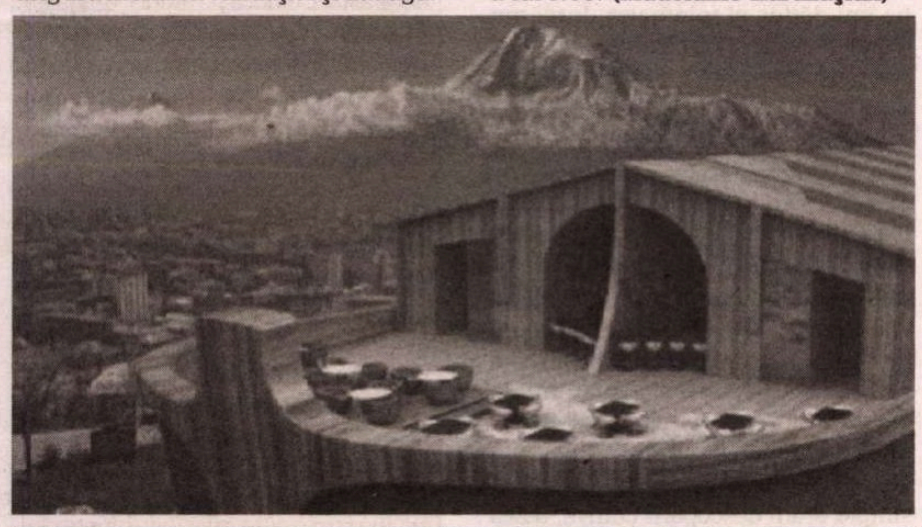
La Erevan a fost creată o fundaţie, având ca deviză „Să construim împreună cu poporul nostru", cu scopul de a finanţa această lucrare istorică şi turistică. Astfel, responsabilii proiectului doresc să facă Armenia mai cunoscută în lume, această ţară a *Bibliei*, cu Muntele Ararat (aflat azi pe teritoriul Turciei), loc unde s-ar fi oprit Arca lui Noe. În cazul că s-ar realiza, locul ar deveni o atracţie turistică şi culturală internaţională.

Conform datelor din *Biblie*, Arca lui Noe ar fi avut lungimea de 132 m, lărgimea de 22 m şi o înălţime de 13,2 m. Această replică, având dimensiunile exacte ale Arcei lui Noe, se va construi din metal şi lemn. „Arca trebuie să amintească faptul că leagănul omenirii este în Armenia", asigură membrii fundaţiei şi adaugă: „Situată în Armenia, această Arcă va trebui să atragă întreaga omenire şi să devină loc de pelerinaj al tuturor naţiunilor planetei".

În interiorul Arcei lui Noe vor fi instalate 200 de standuri, fiecare reprezentând steagul câte unei ţări sau al unui popoor, cu elemente care să amintească de fiecare dintre aceste ţări sau naţiuni. Pe locul respectiv, se vor construi 40 de camere pentru turişti sau pelerini. În acelaşi spaţiu, se vor construi un muzeu, o sală de cinema şi de spectacole, precum şi o bibliotecă. În acest complex, se vor construi totodată săli de conferinţe şi de recepţie.

Consiliul fundaţiei pentru Arca lui Noe este instalat deja la Erevan, fiind prezidat de directorul executiv Martun Harutyunyan.

În imagine: Proiectul viitoarei Arce a lui Noe. **(Madelaine Karakaşian)**



Cheia Muzeului Aznavour

„Aznavour este astăzi o legendă, o legendă vie şi această legendă îi aparţine nu numai Franţei, nu numai Armeniei, ci întregii omeniri", a spus pe 1 iunie la Muzeul Charles Aznavour din Erevan preşedintele armean Serge Sarksyan. Acesta i-a remis marelui artist franco-armean cheia Muzeului care îi poartă numele, în timpul unei ceremonii emoţionante (în imagine).

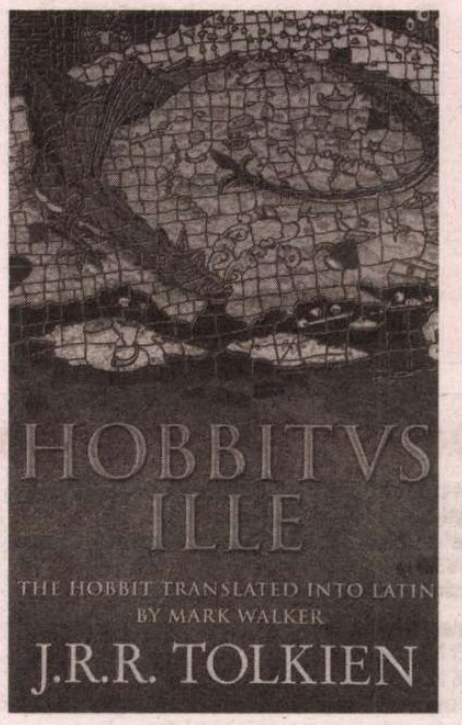
Charles Aznavour s-a aflat recent în Armenia, unde a fost sărbătorit pentru cei 93 de ani ai săi şi pentru a asista la botezul fiului său Nicolas (n.1977), conform ritului armean, la Mănăstirea Tatev, monument arhitectonic ce datează din secolul al XIV-lea. Cu prilejul prezenţei sale la Erevan, Charles Aznavour a asistat şi la premiera baletului *La Bohème*, inspirat din această celebră melodie a sa, precum şi din altele aparţinând creaţiei sale. Spectacolul a avut loc pe scena Teatrului Academic de Operă şi Balet „Al Spendiarian" din capitala armeană. **(M.K.)**

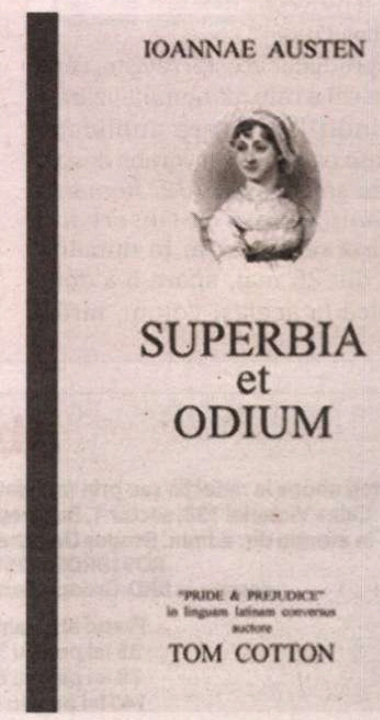
Cum trece timpul...

Pe 5 iunie 1967, la Editura Sudamericana din Buenos Aires, apărea *Un veac de singurătate*. Cei 50 de ani care au trecut de atunci au ridicat romanul pe piedestalul unei notorietăţi planetare. Dacă ar fi să adunăm laolaltă pe cei care au citit de-a lungul timpului romanul, am obţine o ţară a cărei populaţie s-ar număra printre primele 20 din lume. Nu puţine au fost vocile care au decretat capodopera ca fiind *Don Quijote*-le literaturii sudamericane. Alţii, mai puţin entuziaşti, au văzut în carte o alegorie reuşită a istoriei Columbiei, dar nimic mai mult. Oricum, ce rămîne după jumătate de veac de la *Veacul de singurătate* e talentul cu care Gabriel García Màrquez a dat neverosimilului o tentă credibilă, împingînd naraţiunea spre acea graniţă subţire dintre fantezie şi realitate cînd nu mai ştii bine ce este aievea şi ce este scornit sub pretext de literatură. Ne întrebăm doar dacă nepoţii celor care aveau atunci vîrsta adolescenţei mai citesc cu acelaşi nesaţ cartea scriitorului columbian. Există o solitudine în care nimeresc pînă şi capodoperele, în ciuda valorii lor. ■

Surprize livreşti

Trăim vremuri ciudate: în timp ce limbile clasice dispar din învăţămîntul occidental, *best-seller*-uri care au încîntat de-a lungul deceniilor publicul încep să fie traduse în... latină. Nu, nu e nici o greşeală, scriitori mai mult sau mai puţin clasici, precum John Tolkien sau Jane Austen, trăiesc o a doua posteritate în limba lui Vergiliu. De curînd agenţia de carte Amazon a pus în circulaţie *Hobbit*-ul lui Tolkien în variantă latină, în traducerea lui Mark Walker. De aceeaşi renaştere în *lingua franca* are parte romanul *Mîndrie şi prejudecată* semnat de Jane Austen. Nici nu ştii cum să reacţionezi: să te bucuri că limba latină mai are cititori (deşi nu îndrăznim să ne întrebăm cît de mare poate fi numărul celor care gustă aventurile din *Stăpînul inelelor* în graiul lui Horaţiu) sau să te cruceşti de avatarurile prin care trece lumea cărţilor? *Habent sua fata libelli* îşi adevereşte sensul, mai ales că literele sînt chiar latineşti. ■





5 948391 040111

Ochiul magic

Bucureştiul, ieri şi azi

Aflăm că Bucureştiul a fost primul oraş din lume iluminat stradal cu petrol lampant. Recent s-au împlinit 160 de ani de atunci. Găsim, iată, în trecutul oraşului nostru şi priorităţi care ne onorează. Iar astăzi, cum stăm? Cheltuim pe florile destinate spaţiilor publice mai mult decât Parisul (ceea ce, să ne înţelegem, nu înseamnă că Bucureştiul arată ca o grădină!), iniţiem, cu mare tam-tam, concurs pentru un logo al Capitalei, care se dovedeşte un fiasco şi, tot aşa, facem o întrecere pentru cel mai frumos balcon când, de fapt, problema e alta, clădirile istorice, blocurile din centru, nu cele de la periferie, arată ca vai de mama lor, stau să cadă pe noi, de parcă tocmai am fi ieşit dintr-un război dezastruos. În fine, după principiul chelului tichie de mărgăritar îi lipsea, edililor le-a trăsnit prin cap ideea să conceapă câte o poartă anume la diferitele intrări în oraş. Vai, nu de porţi, de brizbrizuri, de zorzoane are nevoie această aglomerare urbană, ci de lucrări serioase: şosele, parcări, centuri ocolitoare, pasaje subterane şi supraterane, linii de metrou, care să ne scape de traficul sufocant şi să facă locuibil acest spaţiu urban. Şi, *à propos* de intrările în Bucureşti: Primarul General al Capitalei, sau Primarul Sectorului V, sau măcar vreun consilier de-al lor a intrat vreodată în Bucureşti, cu maşina, venind dinspre Giurgiu? Şi, dacă a intrat, a fost orb, n-a văzut ce e acolo? O mizerie greu

de închipuit: de-o parte şi de alta a şoselei câte o casă hidoasă şi enormă, cu acoperiş gen pagodă, cu turnuleţe peste turnuleţe de tablă zincată, iar în jur magherniţe, trotuare sparte, praf mai rău decât pe câmp, bălării crescute sălbatic, femei în fuste colorate aşezate agresiv pe bordurile de pe marginea drumului, toate dându-ţi sentimentul şocant şi înfiorător că ai nimerit într-o sublume de unde e bine să fugi cât mai repede. Dacă oamenii ajunşi în funcţii publice ţin la Bucureşti cu adevărat şi nu doar verbal, declarativ, atunci asemenea realităţi urbane respingătoare n-ar trebui să existe.

Un interviu neconvenţional

Substanţial şi foarte elegant este numărul 5-6 (mai-iunie, 2107) al revistei *SCRIPTOR*, care, sub conducerea poetului Lucian Vasiliu, apare la Iaşi, ca proiect al Editurii Junimea. Am ales, dintre textele publicate aici, un scurt fragment dintr-un interviu neconvenţional pe care Emil Brumaru i-l acordă lui Vasile Arhire: **„Tamara cum a apărut?** Eu dădusem un interviu în revista *Tribuna*, care apărea la Cluj. Ea l-a citit, i-a plăcut, a văzut că Dolhasca e foarte aproape de unde stă dânsa, aproape… aproximativ, aproape şi a început să mă bombardeze, ba îmi dădea şi telefoane. Întâi am evitat-o, i-am spus că sunt căsătorit, i-am spus clar. I-am trimis cărţile mele, două, care îmi apăruseră în 70, au apărut două deodată, că una a întârziat trei ani. Şi a insistat, a insistat să ne întâlnim. Şi s-a întâmplat abia după un an, după un şir nesfârşit de scrisori. **Cam câte?** Scrisorile mele erau vreo 700. **Le mai aveţi?** Da, le am, le am. Au fost confiscate de la ea… **De cine?** Cum de cine? De cine puteau fi confiscate scrisorile?... A intrat la facultate la Iaşi şi abia după ce a terminat facultatea… un tip de la facultate, nu ştiu cum, i le-a dat de la Securitate. Deci pur şi simplu eram descoperit cumva, adică äia ştiau tot ce-am scris, erau scrisori intime. Şi când i le-a dat, le-am luat eu, iar când ea a plecat din România în America, nu şi-a mai amintit de scrisorile alea, plus că trebuia să aibă un bagaj foarte restrâns… şi au rămas la mine… Mă gândeam să le public la un moment dat, dar sunt monotone. Acum am văzut. Scriam câte patru-cinci scrisori pe zi şi le trimiteam la post restant. Cred că sunt vreo câteva poezii pe acolo, care încă nu sunt publicate, dar trebuie să le caut." Aventuroasă, aventuroasă este, în banalitatea ei, viaţa poeţilor. Din acelaşi număr al revistei, am remarcat şi reproducerile color după lucrările cu fiinţe înaripate ale pictorului Liviu Şoptelea.

■ Cronicar

Efectul de ecou

La rubrica „efectul de ecou" din acest număr reproducem editorialul intitulat „Uniunea Scriitorilor Subpământeni", publicat de Mircea Dinescu în revista „Caţavencii":

„Pentru că sîntem mai vechi decît alţii, să nu vă miraţi dacă, în următorul sfert de veac, Nicolae Manolescu şi subsemnatul vor fi colegi de bancă în Uniunea Scriitorilor Subpământeni, acolo unde alegerile prezidenţiale au loc o dată la o mie de ani.

Probabil că, după ce Manolescu le va povesti aventura sa de mare critic decăzut în postura de staroste al escribenţilor, şi Maiorescu, şi Lovinescu, şi G. Călinescu vor refuza să-şi depună condidatura, lăsîndu-l pe George Bacovia să-mi badijoneze rănile post-decembriste, de bou înjugat la carul breslei.

Adevăr grăiesc că înainte de '89 ştiam să ne alegem duşmanii mai bine decît astăzi, fiindcă pe atunci, drăgăliţă doamne, Niki Manolescu se bătea cu membrii Uniunii Scriitorilor comunişti grupaţi în jurul lui Eugen Barbu, nu cu motoceii de la Cenaclul de Luni.

Acum, cînd pe Scara lui Iacob urcă şi coboară tot soiul de îngeri corciţi cu găinile societăţii de consum, trebuie să recunoaştem că în Epoca de Aur codobaturilor de partid şi de stat care cochetau cu literatura şi încercau să se caţăre pe fuştei le cam săreau fulgii şi penele.

Scara valorilor era mai ţapănă, critica literară veghea la urdiniş cu săbiile scoase şi, n-o să vă vină a crede, pînă şi organizaţia PCR a Uniunii Scriitorilor, considerată subversivă, fost-a desfiinţată la ordinul Lenuţei.

Poate că neamul nostru nu are vocaţia solidarităţii şi nici nu pridideşte cu exerciţiul ţinerii de minte.

La marea criză de Dulea şi de Suzana Gâdea, nu-i de mirare că războiul de la Uniunea Scriitorilor a căpătat un iz de paricid şi canibalism.

Şi cum unii, luînd în serios funcţia mea de preşedinte al unei ficţiuni, îmi pun în cîrcă atentatele insistente şi cam lipsite de haz la adresa lui Nicolae Manolescu, simt nevoia să mă joc o ţîră de-a Moş Ion Roată şi să sărut obrazul domnitorului scuipat de boiernaşii pe care cu atîta generozitate i-a căftănit."

Un pas spre normalizarea vieţii literare

E de notorietate poziţia critică a lui Mircea Mihăieş faţă de revista *OBSERVATOR CULTURAL*. Cel mai recent gest al său de distanţare s-a petrecut cu prilejul acordării premiilor acestei reviste, când scriitorul a refuzat nominalizarea, în condiţiile în care publicaţia scrisese extrem de favorabil despre cartea sa *Ulysses 732. Romanul romanului*. Iată că *Observator cultural* recidivează. În numărul 873, din 25 mai, apare o a doua cronică la acelaşi volum, iarăşi elogioasă (şi, în plus, foarte bine scrisă). Faptul este de două ori lăudabil: pe de o parte merită apreciat autorul cronicii, Şerban Axinte, care demonstrează că-şi respectă condiţia profesiei de cronicar – valoarea cărţii comentate primează, iar nu aversiunile umane, nu apartenenţa la un grup sau la altul; şi, pe de altă parte, este de salutat comportamentul redacţiei care reuşeşte astfel să iasă din fracturarea aceasta atât de dăunătoare a lumii literare, potrivit căreia, în mod automat, autorii noştri sunt buni, iar autorii adversarilor noştri sunt răi. E un pas spre normalizarea şi salubrizarea vieţii literare.

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

26

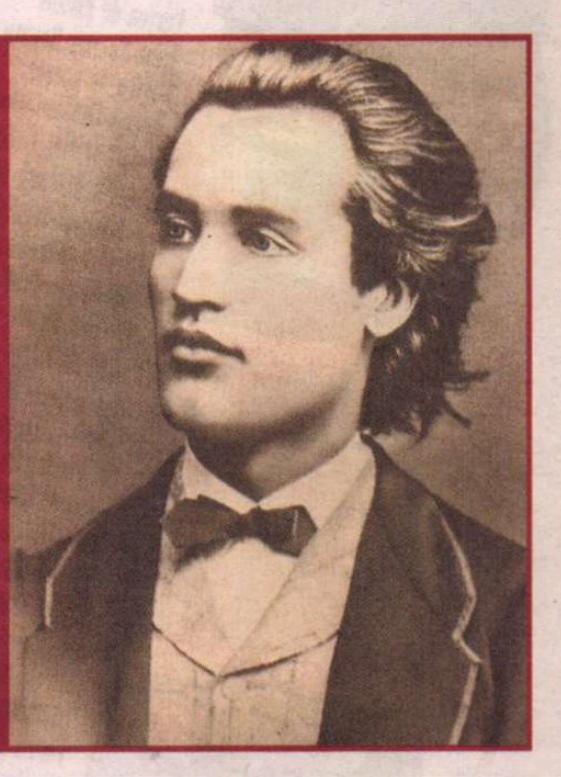
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 16 iunie 2017 28 de pagini 3 lei

B. Fundoianu despre Eminescu

• două comentarii critice de B. Fundoianu

• un eseu de Roxana Sorescu



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: *Rebreniada* lui Niculae Gheran

• Răzvan Voncu: Din nou, despre fraudarea instituțiilor de validare

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache: Lumea pierdută

• Interviurile R.L. cu Cornel Ungureanu

• Alex Ștefănescu: Mircea Eliade – texte salvate

• Radu Cernătescu: Un călugăr peregrin în misiune la Cenad

• Un interviu cu Howard Jacobson, realizat de Cristian Pătrășconiu

• Simona Vasilache: O scorpie prea îmblânzită

• Poeme de Jorge Luis Borges în traducerea lui Andrei Ionescu

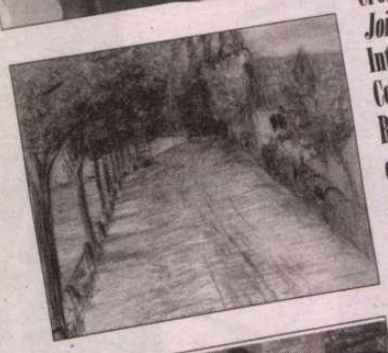
eveniment

Gala Poeziei Române Contemporane

– ediția a VII-a –

LISTA LUI MANOLESCU, 2017: Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ovidiu Genaru, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu și Călin Vlasie

Biblioteca Județeană MUREȘ



Răzvan Voncu:
Din nou, despre fraudarea instituțiilor de validare – p. 3
Gala Poeziei Române Contemporane – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Bloomsday – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Titu Maiorescu și arta lecturii – p. 6
Cartea de poezie
Irina Petraș: Bogata tristețe – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: (Des)cântarea Bosniei – p. 7
Poezii de Ilie T. Zegrea – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Rebreniada lui Niculae Gheran – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Lumea pierdută – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Joie de vivre – p. 11
Interviurile R.I.
Cornel Ungureanu în dialog cu Gellu Dorian – pp. 12-13
B. Fundoianu despre Eminescu
eseu de Roxana Sorescu – pp. 14-16
Alex Ștefănescu:
Mircea Eliade – texte salvate – p. 17
Radu Cernătescu:
Un călugăr peregrin în misiune la Cenad – p. 18
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Sâmbăta morților – p. 19
Poezii de Ion Popescu-Brădiceni și Menuț Maximilian – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Câștigător la TIFF: acorduri și foșnete – p. 21
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica:
Câtă artă, atâta bucurie! – p. 22
In memoriam Mihai-Alexandru Cancicovici:
Baletul *Giselle* la Opera Națională București – p. 23
Interviu cu Howard Jacobson
realizat de Cristian Pătrășconiu – pp. 24-25
Grete Tartler:
Parabole despre transformare și întâlnire – p. 26
Simona Vasilache:
O scorpie prea îmblânzită – p. 27
Jorge Luis Borges
Traducere de Andrei Ionescu – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „o poveste despre sunete")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

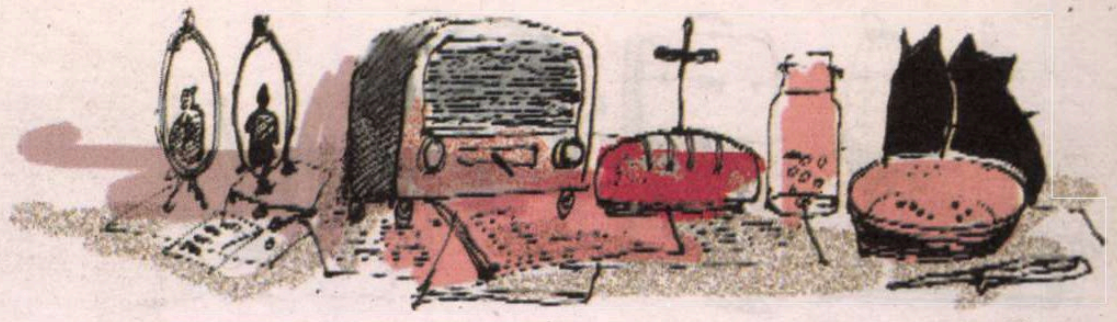
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Puciul din Vatra Luminoasă e dezolant prin previzibilitate şi prin finalitate. Nu va dărâma Uniunea Scriitorilor, nici prestigiul revistelor sau al criticilor adevăraţi.

Din nou, despre fraudarea instituţiilor de validare

La finele anilor şaptezeci, când devenise evident că puciul declanşat de Eugen Barbu împotriva Uniunii Scriitorilor eşuase, gruparea protocronistă a început să-şi edifice, cu complicitatea Partidului şi a Securităţii, nişte structuri paralele.

A pus mâna pe revista „Luceafărul", şi-a plantat oamenii în edituri şi la Direcţia Presei, a deschis cenacluri în Bucureşti şi în ţară, a inventat premii literare bănoase, ba chiar a cerut într-o audienţă la Ceauşescu constituirea unei „Uniuni a Scriitorilor Comunişti". Totul, pentru a crea aparenţa unei *tabere*, a unui grup reprezentativ de scriitori, acolo unde nu era vorba decât de o mână de oameni, cei mai mulţi, veleitari, resentimentari sau de-a dreptul infiltraţi. Şi, de asemenea, de a-şi crea, cu sprijinul discret al „organelor", posibilităţi de manifestare publică, de la articole la cărţi şi de la dezbateri la întâlniri cu cititorii.

Miza era nu atât controlul Uniunii Scriitorilor, cât fraudarea instituţiilor de validare ale breslei, care nu îi omologaseră drept scriitori pe Paul Anghel, Corneliu Vadim Tudor, Artur Silvestri *è tutti quanti*, şi care sancţionaseră derapajele unicului scriitor important al grupului, Eugen Barbu. Protocroniştii au avut abilitatea să cointereseze atât regimul – nemulţumit de libertăţile pe care şi le luau scriitorii – cât şi pe activiştii culturali locali, pe „poeţii-ţărani" şi pe semidocţii care, din lipsă de televizor, se ocupau, într-un fel, cu literatura. De asemenea, au ştiut să speculeze contextul politic al anilor 1980 şi slăbiciunile umane, pentru a cultiva relaţii cu o *zonă literară gri*, mergând de la Ioan Alexandru şi Fănuş Neagu şi până la Mircea Eliade şi Constantin Noica: scriitori care, fără a fi protocronişti şi fără a face parte din puciul lui Eugen Barbu, aveau valoare şi puteau întreţine aparenţa unor legături normale ale grupului cu lumea literară. Cu alte cuvinte: *nu suntem nişte corpuri străine, facem parte din breaslă, iar preocupările noastre sunt legitime*.

Cum construcţia de instituţii paralele nu dădea, totuşi, succesul scontat – căci „Luceafărul" era egala **României literare** numai nominal, în realitate, diferenţa, în primul rând de credibilitate, fiind enormă –, s-a căutat o altă soluţie. Pe care tot talentul de gazetar de scandal, al lui Barbu, a găsit-o: s-a apelat, troţkist, la *mase*. Nu la publicul propriu-zis de literatură, ci la cititorii întâmplători şi, mai ales, la necititori.

Astfel, protocroniştii au umplut, atât cât se putea în acele condiţii, spaţiul mediatic. Pe atunci nu exista nici Facebook, nici internet. Dar la radio avea emisiune, duminica la prânz şi pe programul 1, Corneliu Vadim Tudor, nu Marin Sorescu. Scenarii de film făceau Paul Anghel şi Eugen Barbu, nu Constantin Ţoiu. La televizor perorau grav Mihai Ungheanu şi Dan Zamfirescu, nu vorbeau Nicolae Manolescu şi Mircea Zaciu. Almanahurile (care ţineau loc de Google şi aveau tiraje de sute de mii de exemplare) erau dominate tot de ei: almanahul „Săptămâna", de pildă, era un *best-seller* absolut. Până şi programele de meci, la fotbal, erau parazitate tot de protocronişti, ai căror reprezentanţi aveau rubrici şi în presa de mare tiraj, de la *Flacăra* la *Informaţia Bucureştiului*. În provincie, cu excepţia marilor centre ca Iaşi, Cluj şi Timişoara, manifestările literare – întâlniri cu cititorii, festivaluri, vizite în licee – erau un adevărat monopol al grupului.

Faptul că, imediat după 1989, fenomenul „România Mare" a prosperat, liderul lui ajungând (în 2000) până în turul al II-lea al alegerilor prezidenţiale şi PRM, al doilea partid al ţării, are legătură directă cu această operaţiune de fraudare a instituţiilor de validare. De asemenea, identificarea de către marele public a *scriitorului* cu Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor (primul, din postură de lider detaşat al tuturor sondajelor de profil dintre 1990 şi 2010), arată că, *pe palierul social*, operaţiunea a reuşit.

Astăzi, avem de-a face cu o manevră identică. Miza puciului declanşat de *cei 13 şi ceva* împotriva Uniunii Scriitorilor din România nu o reprezintă neapărat Uniunea Scriitorilor. Ci *controlul instituţiilor de validare care funcţionează în cadrul breslei*. S-au schimbat doar mijloacele şi contextul politic, în rest, scopurile şi logica au rămas aceleaşi.

Ca şi în ultimii ani ai comunismului, nu avem de-a face cu două tabere. Ci cu întreaga breaslă, pe de-o parte, iar pe de alta, un grupuscul – la ultimul maslu, cel din 7 ianuarie 2017, recent desfiinţat definitiv şi irevocabil de instanţă, mai rămăseseră doar 7 semnatari –, format aproape în exclusivitate din veleitari, resentimentari şi impostori infiltraţi. Acestora le servesc de acoperire câţiva notabili scriitori de raftul al doilea – Cristian Teodorescu, Florin Iaru, Octavian Soviany, Radu Aldulescu –, care se iluzionează că sunt „la butoane". Au revistă, ceva mai bine camuflată decât erau „Săptămâna" şi „Luceafărul" de odinoară. Şi-au inventat şi premii, pe care le acordă, însă, jurii compuse din scriitori de „poşta redacţiei". Internetul şi mediile virtuale le permit o largă difuziune socială şi, mai ales, îi scutesc de examenul spiritului critic: cine stă să judece, între pisici şi manele, postările de pe Facebook? Bursele postdoctorale pe care le gestionează Academia Română îi ţin pe combatanţi în priză, iar puzderia de „universităţi" înfiinţate după 1989, în localităţi care nu aveau un liceu mai de Doamne-ajută, le oferă chiar şi o legitimare „academică". Diverse proiecte de „seri de poezie şi jazz", la care, alături de cipari şi komartini, participă şi unii scriitori adevăraţi, îi ajută să întreţină aceeaşi iluzie: că nu sunt *un grup de intruşi*, ci un segment legitim al literaturii contemporane. Se găseşte şi ceva sprijin pe plan local, pe la autorităţi publice naive, care cred că, susţinând „rezidenţe" din care nu iese nimic, *sprijină cultura*.

Nu în ultimul rând, editurile – care sunt, din păcate şi cu excepţiile de rigoare, nişte entităţi pur comerciale, lipsite de orice criteriu – îşi deschid porţile oricui, pe principiul chiorului care e rege în ţara orbilor... „Debutanţii refuzaţi de reviste se duc la edituri şi devin scriitori", spunea G. Călinescu, cu ironie amară, la începutul anilor 1930. Sistemul a revenit în forţă, iată, astăzi. Clivajul dintre ce promovează editurile şi ce validează critica literară profesionistă s-a transformat în prăpastie în toată regula, dar editorii persistă în a investi în opţiunile lor. Pe care le promovează agresiv, fără scrupule, inclusiv prin agenţi publicitari travestiţi în critici. În special tinerii critici sunt dependenţi ombilical de marile edituri, într-un jalnic spectacol de absenţă a coloanei vertebrale. E de ajuns să vezi *cine* scrie despre cărţile anumitor edituri, ca să ştii dinainte şi *ce* scrie. (De fapt, cei în cauză nu-şi dau seama că *nici nu mai sunt critici*. Au devenit geambaşi.)

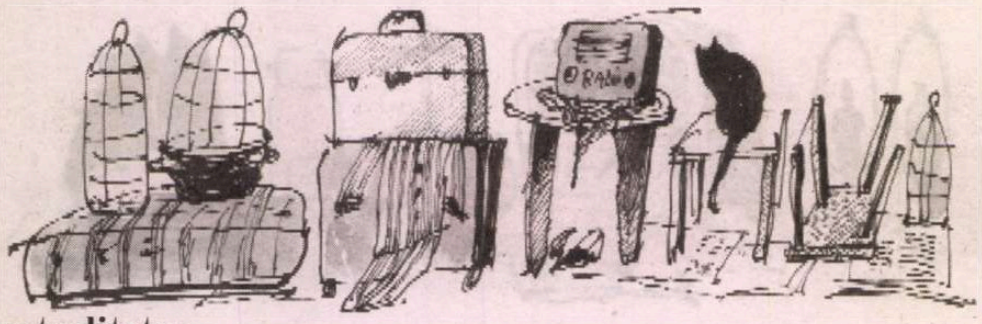
Toate acestea nu le asigură, totuşi, noilor pucişti succesul literar. Ei există ca scriitori – se şi autoprezintă ca atare! – numai pe Facebook. Motiv pentru care a început asaltul la adresa Uniunii Scriitorilor. Nu ca uniune de creatori, ci ca editoare a principalelor nouă reviste literare şi ca instituţie care decernează premii de tradiţie, relevante în plan valoric. Din acelaşi motiv sunt atacate direct revistele însele, declarate „proaste" de către foşti critici, care nu mai citesc demult decât postări de Facebook. Şi tot de aceea sunt sistematic calomniaţi criticii nealiniaţi, calificaţi când *dinozauri*, când *cadavre vii*, de către unii (ca *bacalaureus* Komartin) care, din punct de vedere cultural, încă nu s-au născut.

Nu e nimic nou sub soare, prin urmare. *Puciul din Vatra Luminoasă* e dezolant prin previzibilitate şi prin finalitate. Nu va dărâma Uniunea Scriitorilor, nici prestigiul revistelor sau al criticilor adevăraţi, dar le va facilita unora – nu neapărat celor care se cred „la butoane", *hélàs*! – nişte cariere sociale lucrative. Dan Lungu, de pildă, e deja parlamentar şi are în faţă, vorba lui Caragiale, un frumos viitor. Nu literar.

■ Răzvan Voncu

fototeca României literare

Alexandru Paleologu, Ştefan Aug. Doinaş, Alexandru Balaci, 1982. Foto: Ion Cucu

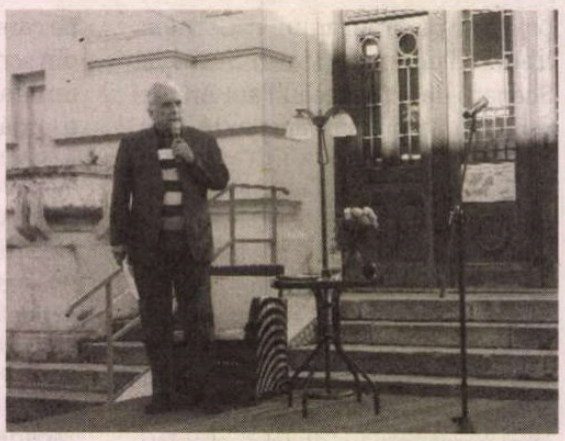


atmosfera, locul, vremea au fost întru totul favorabile poeziei şi cele două ore şi jumătate cât a durat Gala au trecut foarte repede şi foarte plăcut.

Gala Poeziei Române Contemporane

— ediţia a VII-a —

Vineri, 9 iunie a.c., la Alba Iulia, a avut loc cea de-a VII-a ediţie a Galei Poeziei Române Contemporane. Se cuvine să reamintim faptul că acest important proiect cultural al Uniunii Scriitorilor, s-a desfăşurat, în primii doi ani, la Ateneul Român din Bucureşti. De la a treia ediţie, la invitaţia Consiliului Judeţean Alba şi a preşedintelui său, domnul Ion Dumitrel, Gala s-a mutat în oraşul de o mare valoare simbolică pentru noi toţi, Alba Iulia, unde şi organizatorii, şi scriitorii invitaţi, şi publicul par să fie de acord că s-a găsit locul cel mai potrivit pentru aceste recitaluri poetice la care iau parte unii din cei mai valoroşi poeţi români de astăzi. De asemenea, trebuie să precizăm regula după care se face selecţia poeţilor invitaţi la Gală, cei care alcătuiesc ceea ce se cheamă *Lista lui Manolescu*. Doar în mică măsură lista participanţilor i se datorează lui Nicolae Manolescu, selecţionerul şi moderatorul Galei. În realitate, lucrurile se petrec în felul următor: la începutul fiecărui an sunt consultaţi mai mulţi critici literari specializaţi în poezie, din toate regiunile ţării şi din diverse generaţii literare. Anul acesta, nouă critici literari (şi anume, Irina Petraş, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Al. Cistelecan, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu şi Vitalie Ciobanu) au fost rugaţi să nominalizeze fiecare câte douăzeci de poeţi pe care îi consideră îndreptăţiţi să citească din lirica lor în cadrul Galei. S-au adunat propunerile şi a rezultat o listă cu 76 de nume, aşezate în ordinea voturilor (dintre aceştia, 44 de poeţi nu au primit decât un singur vot!). Aşa încât Nicolae Manolescu a preluat lista cu primii clasaţi, făcând uz doar în foarte puţine cazuri de dreptul său de a impune opţiuni personale. Lista finală a poeţilor participanţi la Gală îi cuprinde, în ordine alfabetică, pe Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ovidiu Genaru, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu şi Călin Vlasie. Au mai fost nominalizaţi alţi câţiva poeţi care, din păcate, nu au putut sau nu au fost interesaţi să participe la Gală: Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gellu Dorian, Ileana Mălăncioiu, Marta Petreu şi Arcadie Suceveanu.



Într-o după-amiază senină de început de vară, la orele 18, în Cetatea Alba Carolina, în aer liber, într-un spaţiu privilegiat, pe strada pietonală din faţa sălii istorice unde, la 1 Decembrie 1918, s-a hotărât Marea Unire, au început recitalurile de poezie. Mircea Bârsilă a fost cel care a deschis maratonul liric, iar Aurel Pantea, cel care l-a încheiat. Între aceşti doi poeţi, s-au succedat ceilalţi, toţi cu poezie de formule foarte diferite între ele, însă fiecare viabilă artistic. Pe bună dreptate, amfitrionul Galei, Nicolae Manolescu, a observat că, dacă altădată existau două-trei feluri de a face şi de a înţelege poezia, astăzi sunt tot atâtea tipuri de poezie câţi poeţi există, iar gala tocmai a făcut proba convingătoare a acestui adevăr, propunând 17 feluri de poezie, fiecare cu farmecul său. După aplauze şi după atenţia cu care a urmărit lecturile, publicul, numeros, surprinzător de numeros (mai ales public tânăr, elevi şi studenţi), pare să fi fost convins de calitatea poeziei ascultate. Actul artistic a fost completat cu muzică bună, graţie prezenţei a doi remarcabili artişti clujeni, violonistul Liviu Cernat şi pianistul Ovidiu Pârjol. Atmosfera, locul, vremea au fost întru totul favorabile poeziei şi cele două ore şi jumătate cât a durat Gala au trecut foarte repede şi foarte plăcut. Din timp în timp, versurile rostite, e de subliniat ca element de culoare, au fost însoţite şi de sunetul profund şi tulburător al clopotelor trase la catedralele din apropiere, dar şi de zborul extrem de expresiv al porumbeilor şi al vrăbiilor care dădeau semne că se simt cum nu se poate mai bine *hit et nunc*. Nicolae Manolescu, în calitatea sa de moderator al reuniunii poetice, a încheiat seara urându-le tuturor la bună revedere, anul viitor, în acelaşi loc şi apoi a ţinut să mulţumească instituţiilor fără sprijinul cărora acest extraordinar eveniment cultural nu ar fi putut avea loc: Consiliul Judeţean Alba şi Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale.

Această consemnare n-ar fi completă dacă n-am adăuga şi numele celor trei colegi din Filiala Alba a USR, care sunt sufletul acestei manifestări culturale şi ale altora de aceeaşi anvergură, care transformă Alba Iulia într-o adevărată şi permanentă capitală culturală românească: Aurel Pantea, Cornel Nistea şi Mircea Stâncel. **(Rep.)**

CALENDAR

21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1888 – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1988 – a murit George Ivaşcu (n. 1911)
21.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – s-a născut George Banu
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Stefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolau (m. 2015)
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06.1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)

23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ştef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1974 – s-a născut Mircea Platon
23.06.1977 – s-a născut Mihaela Gligor
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1961 – s-a născut Leonte Ivanov
24.06.1973 – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

25.06.1937 – s-a născut Dorel Vişan
25.06.1938 – s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Şerban (m. 1999)
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan

25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 – a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – s-a născut Mira Preda
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 – s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 – s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1977 – s-a născut Livia Iacob
26.06.1994 – a murit Ion Rahoveanu (n. 1928)
26.06.2009 – a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)

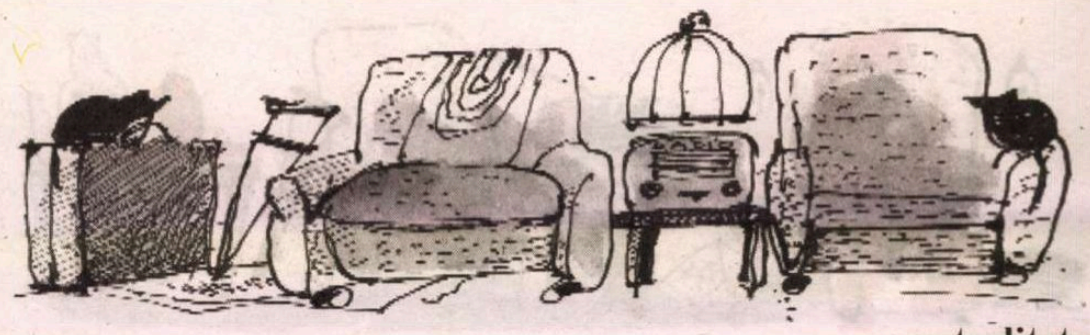
27.06.1840 – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pişcu
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînişoară (n. 1925)

28.06.1873 – a murit Andrei Şaguna (n. 1809)
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
28.06.1938 – s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)
28.06.2000 – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – s-a născut Veronica Tamaş
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 – s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – s-a născut Marin Radu Ene (m. 2013)
30.06.1938 – s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 – s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 – s-a născut Aquilina Birăescu.
30.06.1948 – s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



■ contrafort de mircea mihăieş

Bloomsday

Am scris în mai multe rânduri şi în contexte diferite despre felul în care ziua de 16 iunie e sărbătorită pe întreaga planetă sub denumirea Bloomsday.

Deşi nu figurează între datele oficiale UNESCO, mii, zeci de mii de oameni participă la lecturi, spectacole, dezbateri sau simple întâlniri în jurul unui pahar, vorbind despre şi bucurându-se de existenţa unei capodopere literare: *Ulysses*, de James Joyce. Ca la comandă, indivizi de diverse ocupaţii şi preferinţe, par a se supune unui ordin pe care Ezra Pound l-a rostit în mai 1922, la doar câteva luni după apariţia romanului: „Toţi oamenii ar trebui 'să se unească pentru a-l preamări pe Ulise'; cei care n-o vor face, vor trebui să se mulţumească cu un loc pe rafturile de jos ale ordinelor literare; nu vreau să spun că toţi trebuie să-l laude având acelaşi punct de vedere; dar toţi oamenii de litere serioşi, fie că-l vor da la tipar sau nu, vor trebui să scrie un articol pentru propriul lor uz. Ca să încep printr-o chestiune indiscutabilă, am să spun că Joyce a preluat arta scrisului de acolo de unde a lăsat-o Flaubert."

Ulysses reprezintă, după cum se ştie, istoria unui grup de personaje din Dublin, dar şi a oraşului însuşi, surprinse într-o singură zi, 16 iunie 1904. Nimeni n-ar fi bănuit, la apariţie, ce destin extra-literar va avea. Cartea a venit pe lume în condiţii neobişnuite. A fost imprimată în Franţa şi distribuită ilegal în ţările de limbă engleză, unde nu putea pătrunde din cauza acuzaţiilor de obscenitate şi imoralitate ce i-au fost aduse de un tribunal new-yorkez. Nedorita celebritate s-a transformat, cu vremea, într-un avantaj de neînfrânt. Pentru că – şi acesta e miezul incandescent al poveştii – *Ulysses* a furnizat o dată şi un nume sărbătoririi fără ca proza să se afle întotdeauna în epicentrul celebrării. Poţi participa la „ziua romanului" chiar fără să fi citit o singură frază din el. O analiză a tipului de activităţi desfăşurate de Bloomsday (nume inspirat de cel al protagonistului cărţii) arată o enormă diversificare, până la tăierea oricărei legături rezonabile cu autorul irlandez şi faimoasa lui creaţie.

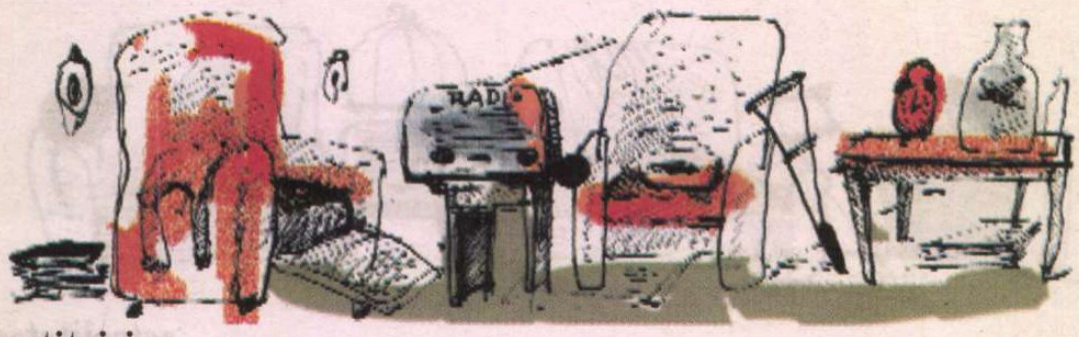
În corespondenţa joyceană, Harriet Shaw Weaver, marea protectoare a scriitorului, o hiper-Mecena care a adus abnegaţia faţă de irlandez şi de familia lui la cote incredibile, e cea dintâi informată despre cultul în curs de naştere al mitului uliseic. În iunie 1927, autorul îi semnalează existenţa unui grup de admiratori care sărbătoresc „ceea ce ei numesc Ziua lui Bloom / Bloom's day". An după an, întâlnirea a devenit tot mai consistentă numeric. În câteva decenii, s-a ajuns la participări de zeci de mii de oameni. Reviste academice relatează despre festivităţi cu aceeaşi seriozitate cu care analizează sensuri ascunse în monologul lui Molly sau tehnicile de parodiere a limbajului în episodul *Boii Soarelui*.

Există, desigur, un festival Bloomsday „oficial" (anul acesta se desfăşoară între 11 şi 16 iunie), dar de-a lungul şi de-a latul mapamondului evenimentele sunt mai bogate ca oricând. Uneori, punctele de contact cu James Joyce şi capodopera lui sunt firave. De pildă, în cadrul festivalului există o secţiune intitulată „Femei din Dublin". Anul acesta, ea propune un spectacol desfăşurat la Bewleys Cafe Theatre, inspirat de trei povestiri din volumul *Dubliners* (*Eveline, Clay* şi *The Boarding House*). Nu lipsesc de pe listă – ba chiar aş spune că prisosesc – obsesiile lumii actuale, hrana şi băutura. De mare succes se bucură momentul organizat împreună cu Irish Food Trail, iar două activităţi bahice (Joycean Pub Crawl) se desfăşoară, cum se spune, cu casa închisă. La fel şi provocarea finală, care încoronează seria, „The Joyce of Whiskey", ale cărui bilete au fost epuizate de multă vreme. Dintre toate sărbătoririle recente, aş remarca una din 2014, din Noua Zeelandă, unde două dintre vedetele serialului *Xena: Warrior Princess* au propus un spectacol de cabaret inspirat de *Ulysses*.

Întrebarea e de ce James Joyce, şi nu un alt scriitor, a provocat o asemenea coadă de cometă multicoloră şi durabilă? De ce scriitorul dificil, cu multe pagini ilizibile, deloc prietenos cu cititorii, şi nu un autor accesibil? De ce autorul unui discurs nu tocmai optimist şi flatant despre umanitate a devenit atât de simpatizat, încât să fie evocat, simultan, în peste două sute de oraşe din cinci continente? Cu siguranţă, fascinaţia lui Joyce nu e generată de stilul ori construcţia de-o enormă subtilitate a cărţilor sale. Atracţia e potenţată de ceea ce se întrezăreşte dincolo de text. Şi anume, un univers al limbajului popular – chiar deocheat –, al comportamentului neîngrădit de convenţii, al vorbirii pe şleau şi al acţiunii directe (când de-o maximă tandreţe, când de-o indescriptibilă bădărănie). Joyce a surprins esenţa felului de-a exista în lume al fiinţei umane. Sexualitatea şi carnavalescul sunt doi piloni pe care noul Odiseu a ştiut să-şi construiască identitatea perpetuă.

Sociologii au încercat să stabilească dacă între proliferarea celebrărilor şi vânzarea exemplarelor din *Ulysses* există vreo legătură. Se pare că nu. Ele sunt cerute datorită studiului în licee şi în facultăţi. Adică statutului de lucrare canonică. Între Bloomsday şi cartea-marfă n-a intervenit, aşadar, un proces de „contaminare comercială". Cei care dau năvală în baruri, pe străzi, în biblioteci, amfiteatre şi librării sunt, din ce în ce mai mult, parte a unei mulţimi care se autocelebrează. E un prilej de întâlnire între cei care împărtăşesc admiraţia faţă de Joyce. E ca şi cum, în mod spontan, ar fi apărut o nouă religie. Iar scriitorul irlandez ar fi atins stadiul suprem al credinţei: prezenţa sa nici măcar nu mai este necesară. În paralel, s-a produs un transfer dinspre autor spre *Ulysses*: pentru mulţi cititori, a devenit aproape un text doctrinar, un fel de evanghelie pentru uzul dreptcredincioşilor întru literatură.

Istoria romanului joycean oferă un exemplu aproape didactic despre felul în care se clasicizează o operă de artă în epoca modernă. Niciunul dintre cei care, în 1921, s-au aflat în sala de tribunal din New York, unde erau judecate episoadele apărute în „The Little Review" n-aveau cum să-i bănuiască destinul. Ce diferă în cazul lui *Ulysses* – spre deosebire de oricare altă operă clasică – e că a fost acceptat împreună cu întregul potenţial de negativitate pe care-l conţine. Nimeni n-avea vreo iluzie că el e altfel decât îl înfăţişau procurorii. Acceptarea lui nu se bazează nici pe neînţelegere, nici pe disimulare sau fraudă. Se ştia, de la bun început, că e un roman „periculos" – în multiplele sensuri ale cuvântului. El corespundea însă unui model mental care începuse să domine Occidentul încă din anii Deceniului Galben. „Clasicizarea" lui nu s-ar fi putut petrece decât într-o cultură obsedată de Rău, aşa cum a fost cea occidentală în secolul al XX-lea, şi cum continuă să fie şi în al XXI-lea. Nu e, aşadar, o exagerare să vedem în explozia interesului faţă de *Ulysses* şi o nostalgie faţă de vremurile când pericolul încă putea să reprezinte un mecanism de mobilizare socială ce excita, amuza şi fascina. Povestea sărbătorii de Bloomsday e un alt nume după care poate fi recunoscută o civilizaţie stranie. Ea nu mai face demult distincţia între gag-ul naiv-seducător al poantelor violente ale lui Charlie Chaplin ori Buster Keaton şi pericolul efectiv şi imediat trăit în viaţa de zi de zi. Lumea s-a refugiat într-un Dublin planetar, în care Leopold şi Molly Bloom trăiesc extravagant, frenetic, exaltat, cu spaima că Odiseea va avea acum un deznodământ tragic. ■



e pistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt necunoscute și trimise profesorului Titu Maiorescu spre a soluționa anumite cerințe de natură didactică și literară.

restituiri

■ nicolae scurtu

Titu Maiorescu și arta lecturii

Istoricul și criticul literar, filosoful și eseistul Titu Maiorescu (1840–1917) a fost, în același timp, și un excelent și experimentat profesor de teorie literară și poetică, care *a citit* și, uneori, *a recitit* creațiile în versuri sau în proză ce i se trimiteau de către tinerii scriitori.

Biblioteca și arhiva lui Titu Maiorescu conțin numeroase cărți, manuscrise, jurnale, epistole și alte materiale, extrem de importante, ce au fost citite, adnotate și comentate de sagacele critic, care a și propus o nouă grilă de lectură.

Lecturile lui Titu Maiorescu au fost sistematice, de profunzime și unde a descoperit talentul și valoarea estetică a operei, nu a întârziat să le facă cunoscute.

Epistolele pe care le-a primit, în număr considerabil, constituie o dovadă elocventă că Titu Maiorescu era, de fapt, *o instanță* de a cărui verdict trebuia, în chip obligatoriu, să ții seama și că exigentul profesor de *emoții estetice* nu face concesii, analiza sa fiind întotdeauna corectă.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt necunoscute și trimise profesorului Titu Maiorescu spre a soluționa anumite cerințe de natură didactică și literară, pe care petenții nu ezită să le exprime.

Tânărului Petre V. Haneș, deși era un student strălucit, îi răspunde că: *Nu se poate după regulament, voi examina și nota lucrarea la octombrie.*

Oprește regulam[entul] să treacă peste 20 iunie. T[itu] M[aiorescu].

Poeților Nicolae Davidescu și George Gregorian le comunică, succint, că nu-i cunoaște și le recomandă să se adreseze lui Mihail Dragomirescu. ■

NICOLAE DAVIDESCU

GEORGE GREGORIAN

Desene de Marcel Iancu

*

Buc[ureşti], 24 iunie 1902

Stimate d[omnu]le profesor,

Aflând că nici miercuri, nici joi nu mai ţineţi examene de istoria filosofiei, nici de logică, v-am adus acasă lucrarea mea de istoria filosofiei.

Deşi data regulamentară de examene, în iunie, a trecut, vă rog să-mi admiteţi lucrarea pentru această sesiune, deoarece în toamnă aş voi să mă prezint la licenţă.

Binevoiţi a primi mulţumirile devotatului d[umneavoa]stră elev.

Petre V. Haneş[1]

Anul IV – Filologie Mod[ernă]

*

[Bucureşti, 20 octombrie 1909]

Mult stimate d[omnu]le profesor,

Scriind câteva poezii şi ţinând să am asupra lor o părere luminată, m-am gândit că pentru aceasta nu mă pot adresa nimănui mai bine decât dumneavoastră.

Or, când m-am prezentat pentru întâia oară, pe la începutul lunii, mi-aţi spus să vin peste câteva săptămâni.

Acele câteva săptămâni trecând, mă adresez, deci, din nou, ca să ştiu dacă acum pot avea cinstea să citim ceea ce am lucrat până în timpul de faţă, şi dacă acest lucru se poate, să ştiu anume când.

Cu deosebită stimă,

N. Davidescu[2]

*

[Bucureşti, 17 noiembrie 1909]

Mult onorate domn,

Iertaţi-mă că vă scriu îmboldit de interes, şi în acelaş[i] timp vă rog să încercaţi ca să duceţi până la sfârşit aceste rânduri pe care eu mă forţez să le aştern.

Ar trebui să intru de-a dreptu-n fapt, dar nu, e necesar ca să-mi descopăr puţin faţa.

După cum veţi găsi în alăturata revistă, unele persoane spun că sunt un talent, eu zic însă că aş putea fi.

Dar ca să fiu ar trebui să exist, ar trebui să nu mă sfărâm, azi, când dau semne, când sunt chiar talent după cum zic unii.

Şi eu simt că mă sfărâm. O boală de nervi a profitat de nepăsarea mea de vreo câţiva ani ca să mă surpe.

A fost numită neuroastenie la vreo două spitale în care, în momente de supraîncordare mintală, dam buzna. Şi boala, sunt tot ani, de când s-a postat într-un loc anumit şi atacă.

Nu pot să-mi împiedic un fior care, prin obicinuinţă, dispare imediat. Numai în legătură cu acest fapt, îmi iau îndrăzneala atât faţă de mine, cât mai ales faţă de d[umnea]v[oastră], ca să clarific rostul supărător al acestei scrisori, care ar putea fi intitulată: *Puţin ajutor*.

Dacă până azi m-am strecurat printre zile, azi nu mai am nici putinţa aceasta.

D[omnu]l Mihail Dragomirescu, după ce l-am pus, amănunţit, în curent cu starea mea, mi-a oferit casă şi masă. Felul meu de a fi, însă, îmi punea piedici în asemenea ocazii şi mă face să dau înapoi tocmai când ar trebui să fac pasul către salvare.

Dar ar mai fi ceva, boala de nervi, probabil că văd fals. Mi-am format însă convingerea că sunt unele braţe care nu iau forma unui unghi obtuz când se deschid.

N-am putut primi poftirea d[omnu]lui Dragomirescu. În timpul din urmă, după câteva nopţi dormite sub acoperişuri speciale, d[omnu]l Dragomirescu, căruia niciodată nu i-a lipsit amabilitatea de a-mi veni în ajutor, mi-a mai propus... dar.

Şi e iarnă, şi dacă iarna nu te refuză într-un biet pardesiu, nici nu te mângâie însă. Şi dacă ar fi numai iarna şi pardesiul şi alte necesităţi, ar fi o banalitate mai mult a acestei epoci, dat toate acestea sunt în legătură cu o sănătate zdruncinată, care din clipă în clipă cere un ajutor, ce nu-i mai vine.

Ar părea curios tot basmul acesta, dacă nu v-aş ruga un lucru, nu tocmai greu, ca să vă scutesc de el.

Trebuie să muncesc. Până la această vârstă de 23 ani am atârnat într-o familie în care 10 persoane mă privesc din 10 colţuri, cu aceeaşi privire curioasă.

Din aceste priviri am înţeles întotdeauna că aş avea şi eu datorii ca să-mi ajut părinţii şi pe fraţii mei care toţi sunt mai mărunţi decât mine. Deşi sunt român, nu pot fi funcţionar. Am o oroare, care ar putea fi luată ca un defect de naţionalitate. Dar în situaţia aceasta, poate că m-aş resemna cu un loc la un ziar, de aceea într-un moment când speranţa nu vine, ci fulgeră, am găsit poteca spre d[umnea]v[oastră].

Îl cunoaşteţi bine pe d[omnu]l N. Filipescu. O scrisoare către d[omnia] sa e tot ce vă cer.

Nu-mi pot opri ultima manifestare sufletească: *Mulţumirile*. Chiar dacă nu ar fi posibil să-mi trimiteţi scrisoarea cerută, mulţumirile vi le datorez prin faptul că v-am răpit timpul cu aceste pagini întunecate.

Cu stimă şi admiraţie,

George Gregorian[3]

[P.S.] Nu mă pot opri să nu alătur o copie a bolii mele. E poezia *Ursita mea*, scrisă într-un moment de sleire nervoasă.

Şi, totuşi, simt că sufletul meu e viguros şi că altceva ar trebui să scoată.

G. Gregorian

P.S. Grigore Ionescu, Funcţionar Gara Filaret pentru G. Gr.

*

Galaţi, 5 sept[embrie] 1910
Str[ada] Elena Doamna, nr. 9

Distinse domnule,

Nu tocmai lipsit de încrederea în mine, îndrăznesc să mă adresez domniei voastre, rugându-vă să binevoiţi a citi şi aprecia poezia ce-mi permit a vă trimite, comunicându-mi părerea ce o veţi face despre ea şi autorul ei, aceasta spre orientarea mea personală.

Am credinţa că lucrarea mea cere, în anumite părţi, o pricepere mai adâncă a sufletului omenesc şi de aceea îmi îndrept rugămintea de mai sus spre d[umnea]voastră, aşteptând încrezător rezultatul demersului meu.

Primiţi vă rog asigurarea înaltei mele consideraţiuni,

Emil Maur[4]
Publicist-ziarist

Note:

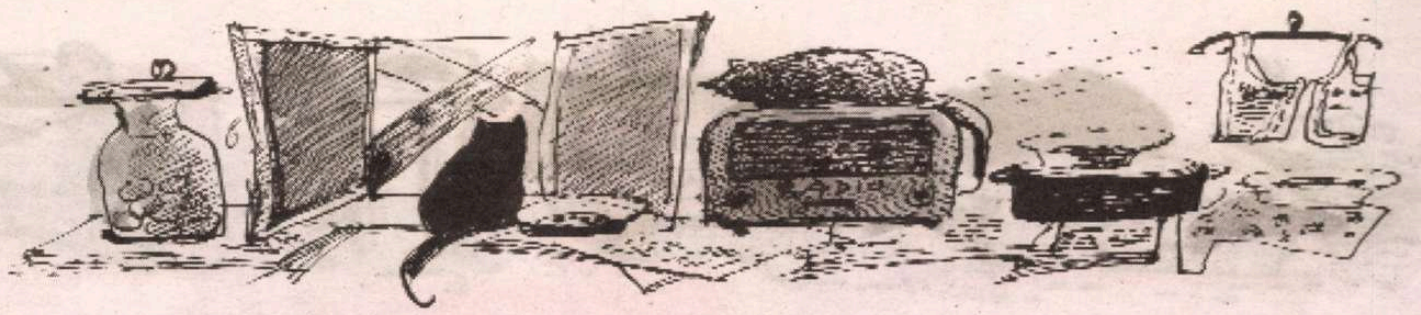
• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Petre V. Haneş (1879–1966), profesor, istoric literar şi memorialist.

[2] Nicolae Davidescu (1888–1954), poet, prozator, istoric şi critic literar, eseist şi traducător.

[3] George Gregorian (1886–1962), poet şi publicist.

[4] Emil Maur (1884–1963), poet, jurnalist şi traducător.

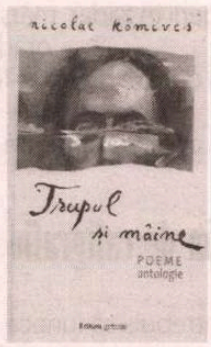


Cartea de poezie

Bogata tristeţe

Născut la Aiud în 19 aprilie 1956, poetul Nicolae Kömives a trăit în acelaşi oraş până în clipa morţii premature. (29 decembrie 1987). Într-un fel, aceasta a fost şansa poemelor sale. Ioan Hădărig, neobositul om de cultură aiudean, director al Centrului Cultural „Liviu Rebreanu", şi-a luat în sarcină arhiva Nicolae Kömives şi, împreună cu fratele poetului, artistul plastic Andor Kömives, a editat câteva volume din creaţia poetică a dispărutului: *Cana de fum (Fiarele liniştei)*, Dachau, Germania, 1999, ediţie îngrijită de Ioan Hădărig, coperta şi desene de Andor Kömives; *Autoportret în zgomotul oglinzii*, Editura Aletheia, Bistriţa, 2000, postfaţă de Nicolae Prelipceanu (care îi citeşte poemele ca „fragmente ale unui continuum liric", ediţie îngrijită de Andor Kömives şi Ioan Hădărig, coperta şi desenele de Andor Kömives; *Vânătoare luminoasă cu fiare îngenunchiate*, Aiudul literar, Colecţia Restituiri, 2013, ediţie îngrijită de Ioan Hădărig şi Andor Kömives, coperta şi desenele de Andor Kömives. Tradus în franceză de Marcela Hădărig, a fost inclus şi în antologii precum *Cuvinte zidite în tăcere – Des mots bâtis en silence* sau *Poèmes égarés d'un autre siècle / Poeme rătăcite din alt secol*. De curând, o nouă antologie, adăugând şi inedite din ciclurile *Mirele din oglindă*, *Trupul şi mâine*, *Noaptea soarelui*, *Aproape vară*, *Ecouri*, încearcă să lupte cu uitarea. Şi de această dată, poemele sunt secondate de desenele lui Andor Kömives, excelente transpuneri plastice ale trupului fără mâine din poeme, cu „bogata tristeţe numărând apropierea morţii".

Al. Cistelecan remarca „proeminenţa substantivului", semn al unui „concept substanţialist al poemului, redus la enunţuri nominale şi la embleme". Ambiguitatea rezultată din aceste crochiuri lapidare şi enigmatice mă poartă de îndată cu gândul la Bacovia. Obsesia funebră este, la Nicolae Kömives, datorată, e de bănuit, condiţiei de „copil bolnav" („un / frig din copilărie / întristează leagănul / şi mâna se ridică mică întru întâlnirea cu / mărul nicio milă / nu surpă eşafodul"), evocată repetat: *„întins pentru somn*: pentru mari anotimpuri / nuielele anunţă fanfare cu / tobe / florile rupte / din pragul uşii îmi râd copil / bolnav / strâng pumnii pe fier / şi numai păpuşa de ceară / va fi la fereastră / să mă sărute" sau *„să murim o singură* / dată / acoperişul lumii şi stropi de ploaie / ocrotind trunchiul retezat – mila / ca într-un somn voi mai cuceri / în carnea strâmbă silabă până la / moarte / soldat al iernii / copil sub pământ", însă poemul are şi ceva din „sfârşitul continuu" bacovian, incantaţia suav-lugubră lărgindu-şi adresarea. În *Declinarea poeziei*, am numit nominativ



Nicolae Kömives, *Trupul şi mâine*, poeme, antologie, ediţie de Ioan Hădărig şi Andor Kömives, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2016, 482 pag.

„absolut" ceea ce se întâmplă în poemele bacoviene, fiindcă numele nu sunt denominările dintâi care tocmai îşi contemplă satisfăcute luarea în stăpânire a lumii, ci etichete suspendate, plutind în indeterminare ori în determinări monotone, repetate laitmotive. O suspendare dezorientată, timidă, căutând cu febrilitate albă un sens, e de citit şi la Nicolae Kömives. Adrian Popescu o numeşte *surpriză*, căci fulguraţiile nu încheagă un poem rotund, ferm şi măcar parţial previzibil, ele vibrează în ecouri frânte, consonante cu trupul firav, conştient de fragilitatea sa: *„şi ne-au pedepsit*: la marginea trupului ninge / aceiaşi câini latră pietre / răsfiră sarea / şi un foc cutreieră viaţa / lumina de mâine"; *„peste inimă*: doar mâna răsfrânge răcoare / cenuşa încă-n visare / călătoarea ochiului într-o lumină / străină / de trup străină, vecină frunzişului / moartea, într-o copilărie a trunchiului / stropi de ploaie jarul mai departe / în cuvânt judecat, sânge nepăsător / pentru nimeni hotar"; *„fără odihnă*: sunt piatra unde apa se repetă / în cătuşa umilă / de respirat în creanga ce arde / departe de rădăcină / norii răsfiră liniştea treptelor / şi-n ceaţa sângelui îngenuncheat / lupul şi umbra lui". Cum se vede, în multe dintre poeme se aude clipocitul sângelui (ca la Max Blecher, să zicem), semn al încă viului, dar şi prevestitor de moarte: „e intrarea zidită de propriul sânge"; „sângele tău, punte luminoasă curcubeu însetând, zăpada neplecată sclipind în dantela-ţi până la ochi răcoare"; „singurul cuvânt – a iubi sângerează"; „întâlnire / două voci într-o silabă sângerândă". Cele mai frecvente cuvinte sunt, alături de *moarte* („biata mea moarte"; „mai caldă / mai moarte / în mijlocul mării te văd / te aştept / şi valuri nu trec / să prindă nisipul"), *sânge*, *sete* şi, înfruntându-le pe toate şi prefăcându-le în cântări, *cuvinte*.

Nicolae Kömives – „soldat al nimănui" – e mai mult decât un *caz* de tânăr poet murind înainte a apuca să-şi vadă cărţile publicate. Efortul periodic de a-i aduce în atenţia cititorilor poemele îi adaugă posteritate şi o voce plină, vorbindu-ne despre ce este, nu despre ce-ar fi putut fi.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

(Des)cântarea Bosniei

Am constatat, cu varii ocazii, faptul că poezia din Basarabia este puţin cunoscută de cititorii români şi puţin explorată de criticii literari care încearcă să definească noile paradigme estetice. Fireşte, autori precum Alexandru Vakulovski, Moni Stănilă sau mai tinerii Anatol Grosu, Ion Buzu, Victor Ţvetov şi Ana Donţu (mulţi dintre ei premiaţi în România) sunt des amintiţi în comentarii pertinente, dar impresia mea este că acestora li se conferă mai degrabă un statut marginal faţă de un anume *mainstream* poetic, pe care critica literară îl rezervă în special scriitorilor „români". Aspect justificat, probabil, de distribuţia geografiilor culturale, menită să pună în lumină spaţii ale excluderii (inclusiv la nivel identitar şi artistic), care pot reflecta tot atâtea stiluri *ex-centrice* şi dificil de indexat unor poetici dominante. Altfel spus, existenţa unei graniţe simbolice în plan cultural face ca poezia acestor autori să pară atipică şi „exotică" (în ceea ce priveşte limbajul şi imageria), la o eventuală stabilire a principalelor direcţii estetice.

Un atare „exotism" al scriiturii (înţeles, fireşte, la modul metaforic) poate fi întâlnit la Iulian Fruntaşu, care a publicat recent antologia *Să fi fost totul o mare păcăleală?* Doctor în ştiinţe politice şi diplomat de carieră, poetul surprinde, întâi de toate, prin discursul său fabulatoriu şi prin diversitatea registrelor de expresie, în măsură să insoliteze experienţe-limită care, altfel, ar putea fi destinate clişeului. Moartea cu avatarurile ei, traumele războiului, erotismul în tuşe funeste, corporalitatea analizată microscopic, senzualismul primitiv, (i)realităţile macabre şi peisajele distopice, (post)apocaliptice – asemenea teme, dar şi altele similare lor, sunt definitorii pentru cele două volume antologate, *Beata în marsupiu* (1996) şi *St. Bosnia Blues* (2006), cărora li se adaugă un corpus de texte inedite.

Aluvionar şi, pe alocuri, experimentalist, *Beata în marsupiu* poate fi considerat un amplu poem de dragoste, subversiv la adresa eroticii diafane, idealizante şi angajat în exuberante reverii ale carnalului. În fond, visceralitatea grotescă, scenariile de seducţie şi consum sexual, bizare în imagistica lor ce îmbină fantezismul *dark* cu atitudinile anarhice, sunt inedit conturate în acest volum care, surprinzător, a fost publicat înainte ca *Manifestul fracturist* din 1998 să anunţe acea liberalizare/detabuizare a limbajului, specifică ulterior poeticilor douămiiste. Cu toate acestea, *Beata în marsupiu* conţine destul balast stilistic, vizibil şi în aglomerarea adesea inutilă de imagini, fiind, totodată, excesiv de teatral atunci

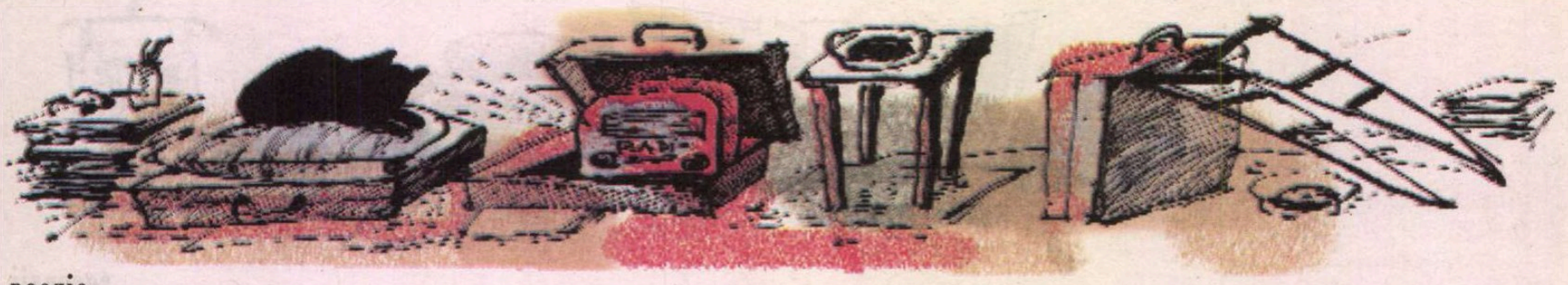
Iulian Fruntaşu, *Să fi fost totul o mare păcăleală?*, Chişinău, Editura Cartier, 2016, 140 pag.

când insistă pe naraţiunile-şoc. În schimb, numeroase versuri sau chiar poeme întregi sunt dovada că, după două decenii de la publicarea lui, acelaşi volum îşi poate găsi un loc binemeritat în poezia actuală („îţi povesteam despre dragostea care trăieşte în noi ca o vulpe în vizuină/ care doarme dar când se trezeşte muşcă şi linge sângele roşcat/ corpurile noastre se rostogolesc atunci din noapte în noapte/ ca pepenii verzi ai mătuşii Vera pe caldarâm la vale", p. 132).

St. Bosnia Blues este însă cea mai valoroasă carte a lui Iulian Fruntaşu, neegalată încă de poemele sale inedite. În ansamblu, volumul metabolizează trauma războiului bosniac, cu accentul pus pe dialogul dintre apocalipsă şi erotism, dintre memorie şi spaţii thanatice. La nivel tematic, recurentă este, astfel, experienţa tragicului, gândită nu doar ca limită existenţială, ca blocaj identitar şi erotic, ci tocmai ca sursă a reconstrucţiei de sine, într-un regim metafizic sau chiar religios. Spre deosebire de *Beata în marsupiu*, stilul este mai concis şi „abisal", întrucât mizează pe un anume esenţialism care transferă istoria traumatică (inclusiv personală) în cadre simbolice („Dimineaţa căzută peste capul şi corpul meu/ atât de albă femeia care iubeşte/ şi arma care împuşcă/ iarna în munţi./.../ Pe străzile înguste şi însângerate/ ca venele pe care ţi le vei tăia/ dragostea mea nebună/ departe de mine departe de/ tine acolo unde ai fugit şi unde/ ai crezut c-ai ajuns.// Dimineaţa corpul meu corpul tău în soare –/ natură statică", p. 63).

Poemele inedite care deschid antologia trădează totuşi relaxarea unui proiect literar care putea fi de anvergură. Din acest motiv, ele oferă puţine indicii despre potenţialul stilistic al lui Iulian Fruntaşu în viitor, deşi antologia *Să fi fost totul o mare păcăleală?* dezvăluie un poet bun, care se cuvine avut în vedere atunci când vom asista la o integrare temeinică a liricii basarabene în spaţiul cultural românesc.

■ Marius Conkan



poezie

Zegrea Iulian

Ultimul cititor

Lui Anatol Ciocanu

El trece prin suburbiile magice ale unui cuvânt
Dând orizont nemărginit singurătății
și florilor de cais,
Presărând cu întrebări și înțelesuri
diafanul veșmânt
Al literei, în așteptarea miraculosului
scris.

Cu dibăcia albinei și insistența unui
infanterist
Parcurge, cutremurat din adâncuri,
liniștea și hârtia,
Reinventând spațiul suferințelor,
plimbându-se, trist,
Printre fantomele bibliotecii din
Alexandria.

Ultimul cititor nu are măcar buletin
de identitate
Și, când cade zăpada, urmele
vaporoase abia i se citesc
Pe străzi lăturalnice, pe lângă piețe
aglomerate,
Cu sentimentul vinovăției pentru toți
cei ce se grăbesc…

Din caierul viselor oare cât i-o mai fi
rămas de tors?
O, de la capătul acelui fir nimeni
nicicând nu s-a întors…

Și până la urmă lumea va rămâne cu o
crimă
Perfectă, insolită, în armonie deplină,
sublimă…

Nu-l deranjați… Mai are puțin, vreo
câteva file
Cu iz decadent, smulse năprasnic de
vânt.
Ați spus ceva? Și tu, nu mai plânge,
copile,
Că, vezi, buzele lui parcă mai
murmură, pecetluite de cuvânt.

Și acest răsărit...

Și acest răsărit, Doamne, este bolnav
de amurg…
La marginea lumii, cu uitarea
despletită la căpătâi,
Ascultăm înmugurirea secundelor sub
zidul anticului burg,
Sperând că în cuvântul cel din urmă
noi vom fi cei dintâi.

Pe-alături trece melancolia cu o floare
la butonieră
Și dintr-o caleașcă ne cercetează un
ochi dezmoștenit
De trecutul glorios al templierilor . În
premieră
Briciul memoriei lunecă somptuos pe
obrazul unui poem lenevit.

Dintr-o orgă se desprinde ceva
mlădios de bizantin
Precum ți-ai desprinde chipul din
apele oglinzii, neînțeles,
Și numai vocea ta, mamă, limpezind
mireasma de crin,
Și numai privirea mea, rătăcită,
căutându-mă fără succes…

Voi degeaba așteptați o dezlegare a
acestui prezent nicăieri,
Și îngerii în zadar mărșăluiesc prin
grădina lui Demiurg,
Dacă de față nu mi se lipește mielul cu
umedele-i nări,
Dacă acest răsărit este deja bolnav de
amurg…

Lecția de caligrafie

Oho,
Cum trebuia să lunece penița pe hârtie
Și cum trebuia rotunjită fiecare literă,
măi Ilie…
Și fiecare cuvânt avea o mireasmă
deosebită
Răscolindu-mi tăcerea tăcută,
neprihănită…

Vântul întorcea în grabă filele
calendarului, scrise,
Troienite cu păreri de rău, cu
(sin)ucisele noastre vise
Și stoluri de îngeri tot numărau zilele,
pe apucate,
Găsindu-le aceleași cusururi și mereu
întristate,

Înstrăinate și fără nici o scăpare,
Fiecare cu siberia sa, cercetată la
lumânare,
Până ajungea statuie, istorie de două
parale,
Racordată la viață și moarte, în părți
egale.

Și tocmai când am atins perfecțiunea,
se pare,
Fiind chemat la rampă în aplauze și
reflectoare,
Constat că retranscrierea numelui,
chiar la infinit, pe o filă,
Nu-ți poate schimba viața, din
poruncă sau milă,

Iar lecția, însușită atât de stăruitor, de
caligrafie,
Este timpul nostru surpat sub
zădărnicie,
Și toate se împlinesc și se repetă și azi
mereu
Din caierul zilelor, tors cu grijă de
Dumnezeu…

Beethoven cel surd sau viața mea de soldat

Cineva calcă din nou de gâtul realității
și roua
Se pierde-n tristețile înserării și-n
pustiu vorbele mele dispar,
Și în timp ce universul respiră prin
Simfonia a noua
Europa se schimbă la față cu urmașii
perșilor, visând în zadar

Să vină *celălalt* cu metafora turnului
de fildeș în spate,
Să mediteze și el la căpătâiul acestui
imaginabil drum,
Cu țeasta lui Yorik , cu lacrimile
încărunțite-n identitate…
Da, și cu lacrimile noastre ce brăzdează
istoria și acum…

Inscripții vechi din zidurile antichității
se răscoală
Și curg veneții pe canalele pline de
mâzgă din continent…
Mai aduceți băutură aleasă, cupa lui
Socrate e goală,
Și timpanele lui Beethoven au răgușit
– ultimul lui argument.

O răceală cu straniu gust dă târcoale
prin spații
Și înmugurite altare din anno domini
vâslesc din greu pe uscat.
Ca nisipul în mare se destramă
imperii și fostele grații,
Ca nisipu-n clepsidră, mamă, se scurge
viața mea de soldat.

Multvisător, de-a dreapta Cuvântului

Atât amar de timp fără Ion Vatamanu
Căci eu de-acolo, din vecie,
Mai am a spune și a scrie
Ion Vatamanu

Pe ziua lui de ieri a crescut, tânără,
ziua noastră de azi,
Și-i ardere de tot, și-i poruncă-n fața
ochilor mei nomazi.

Prin feliile de văzduh lumina coboară
(sau poate urcă), oricum,
E o mișcare la fereastra istoriei într-un
veac de consum,

Un fâlfâit de aripi, un înger zis păzitor
de viață, de moarte,
Un strigăt cât un destin, cheltuit de
cuvinte, ce ne desparte…

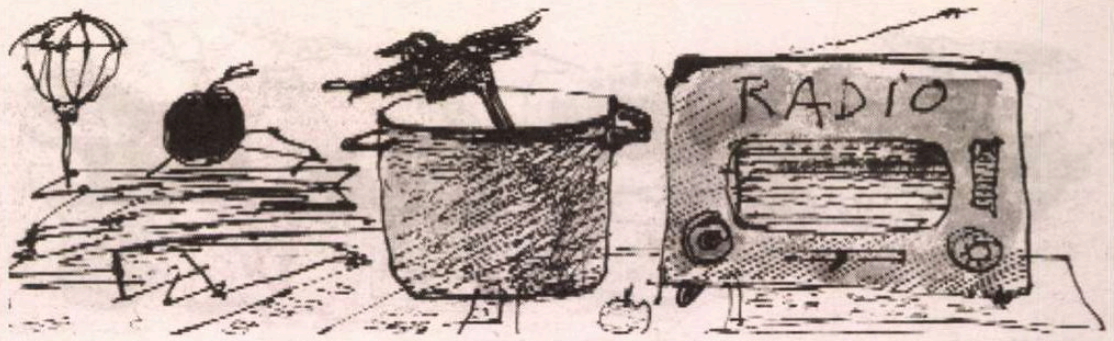
Mă retrag încet în caligrafia literei, în
înserare pe un peron,
Unde ne găsim în al cincilea anotimp,
căzuți din oximoron,

Cu viețile împletite-n poeme pe
Drumul Damascului, multvisători,
Niciodată cuminți, totdeauna pierzând
descurcăreților, alteori

Lustruind lancea lui Don Quijote,
sfârâind în aldine,
Numărând mărunțișul în buzunare…
Vreme trece, vreme vine…

La capătul drumului, într-un loc neștiut
de adierea vântului,
Îl văzurăm din nou, îngândurat, șezând
de-a dreapta Cuvântului.

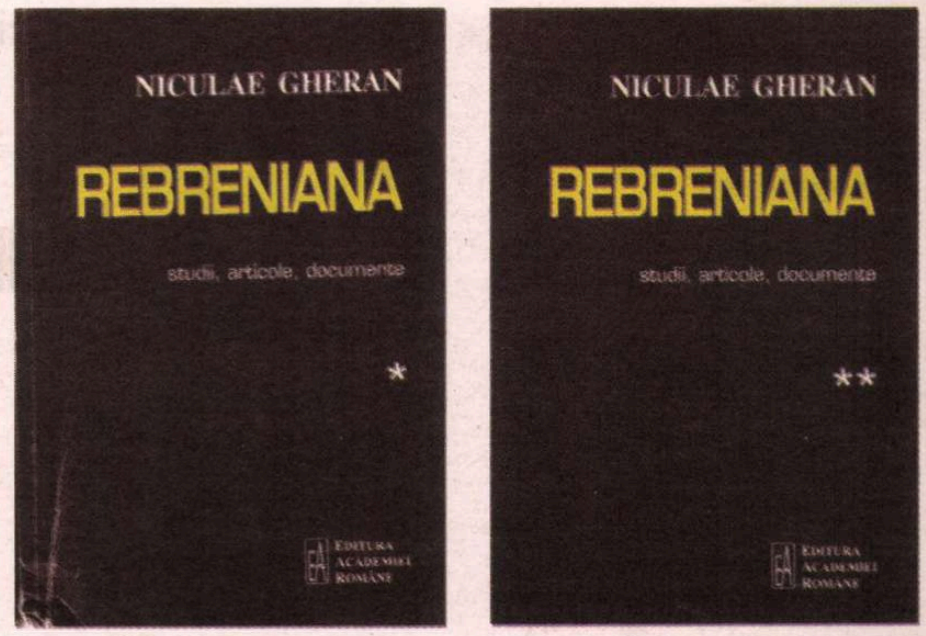
Îl vedem și-i auzim ruga tăcută, prin
lumina frunzelor cum cerne
Ființa lui, îndurerată, veghind de-a
dreapta Limbii Materne… ■



Niculae Gheran se numără printre ultimii mohicani ai unuia din domeniile esenţiale ale criticii şi istoriei literare dintotdeauna.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Rebreniada lui Niculae Gheran

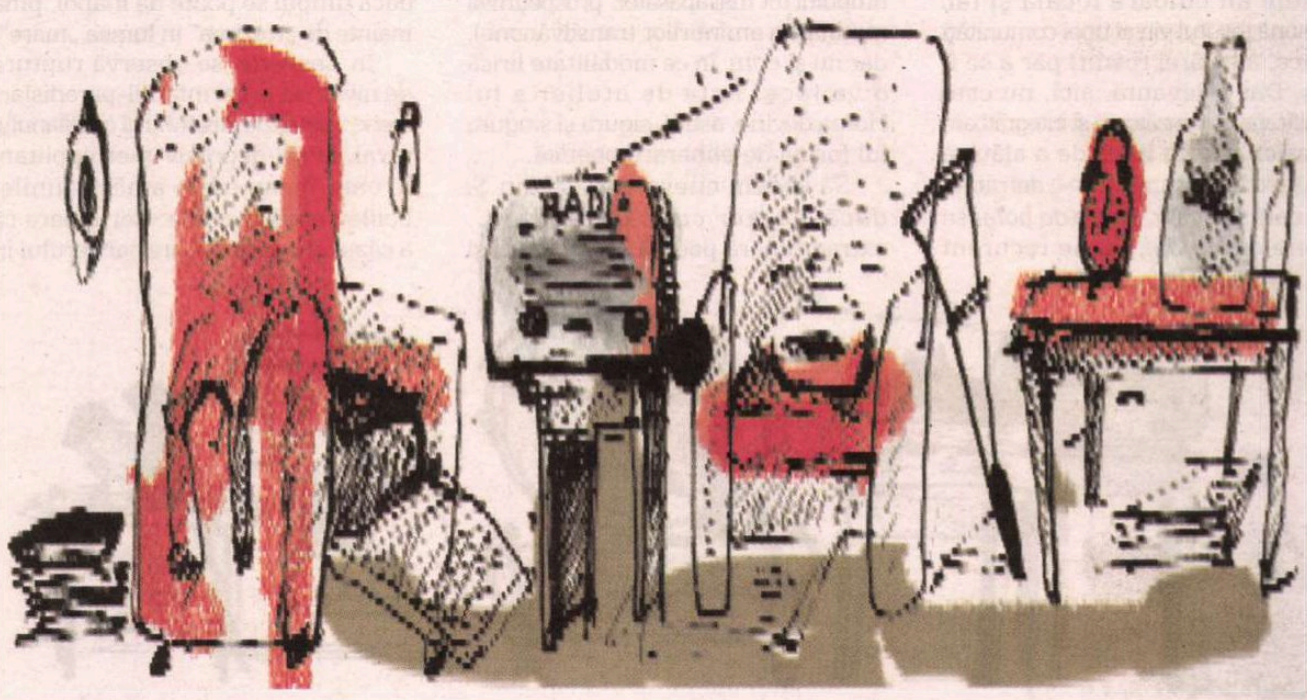


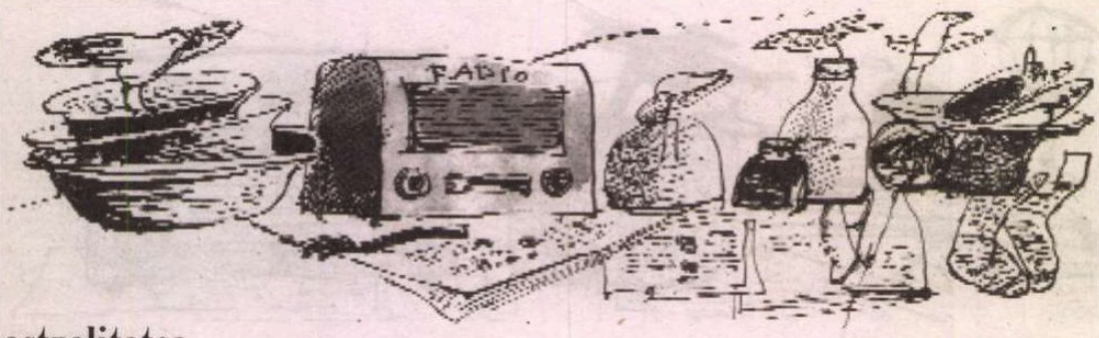
Niculae Gheran, *Rebreniana*, studii, articole, documente, 2 volume, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2017, 570+540 pag.

„Cu mici excepţii, structura acestor volume are în vedere bibliografia scrierilor personale apărute în seria de *Opere* – Rebreanu şi în alte culegeri de acelaşi gen (*Studii şi sinteze*) sau în presă (*Varia*)", scrie Niculae Gheran în *Cuvântul înainte şi înapoi* (nu m-am putut abţine să reproduc, întreg, titlul prefeţei!), în două masive volume, intitulate *Rebreniana* (Editura Academiei Române, 2017). Împreună cu cele 23 de volume ale ediţiei critice la care Niculae Gheran a trudit peste o jumătate de secol, cele 1100 de pagini referitoare la autorul lui *Ion*, tipărite între 1965 şi 2016, alcătuiesc o adevărată epopee critică, pe care doar modestia îl va fi împiedicat pe autor s-o intituleze *Rebreniada*. Dificultăţilor inerente alcătuirii unei ediţii critice („singura terminată din literatura interbelică", după cum spune Niculae Gheran în scrisoarea pe care mi-a trimis-o în 2001 şi pe care o reproduce acum), puţine duse la capăt şi astăzi, li s-au adăugat dificultăţile birocratice, prea numeroase spre a le aminti fie şi pe scurt, despre care autorul vorbeşte cu amărăciune în prefaţă şi în alte texte din volume, mai cu seamă în epistolele din *Addenda*. Cunosc demult acest ton amar adoptat de Niculae Gheran în relatarea păţaniilor legate de editarea lui Rebreanu, căpătând pe alocuri, în decursul timpului, aspecte de pamflet. Îl regăsesc, însă bine temperat, în prefaţa culegerii de faţă. Consternarea unui om care şi-a închinat viaţa unei atât de grele întreprinderi fiind pe deplin justificată, ea ne explică şi de ce doar câţiva benedictini au mai făcut încercări similare, toţi, din vechile generaţii sau chiar dispăruţi. După ei, nu vine nimeni. Nu există în Facultăţile de Litere (e bine de remarcat că ele se numeau altădată de Filologie!) nici o disciplină care să-i îndrume pe studenţi către întocmirea de ediţii critice. Mai grav, nici măcar nu se mai ştie ce înseamnă cu adevărat o astfel de ediţie. Nu doar ediţiile curente sunt piratate, cum s-a constatat în câteva rânduri, de curând într-un articol din **România literară**, dar şi cele critice, atâtea câte sunt, sub forma unor ediţii de, eventual, opere complete, transcriindu-se, pur şi simplu, textul, care e, totuşi, rodul confruntării miilor de variante şi aparţine, în ochii istoriei literare, editorului profesionist, cel care a făcut confruntarea, Perpessicius în cazul lui Eminescu sau Gheran în al lui Rebreanu. În prefaţă, Niculae Gheran se întreabă cum vor reuşi editorii preferaţi de E. Simion pentru ediţia bibliofilă de la Academie (între ei, un nepot de frate cu Liviu Rebreanu, absolvent de şcoală medie tehnică, moştenitor, probabil, al drepturilor) să izbutească în câteva luni să facă „ceea ce eu nu m-am învrednicit să termin în aproape patru decenii". Întrebarea retorică face parte din scrisoarea către mine din 2001, când bibliofila ediţie nu văzuse lumina tiparului. N-am descoperit (*mea culpa!*) în articole nici o referire la textul acesteia. Dar am o bănuială. Pe care o ţin pentru mine.

Într-o cronică precum aceasta, nu văd rostul relevării altor amănunte, unele, chiar picante, din epopeea critică a editării lui Rebreanu. Dar, în perfectă relaţie cu dificultăţile, critice sau birocratice, întâmpinate de Niculae Gheran, cred că merită reproduse câteva fraze citate în *Cuvânt înainte şi înapoi*. Primul e un citat din *Fragmentarium* de Eminescu: „De mult aud lăudându-se inteligenţa extraordinară a românului, deşi poate nimic nu-i mai neadevărat decât această laudă. Căci pe ce se bazează o asemenea supoziţie? Un popor căruia i este silă de orice muncă ştiinţifică, a cărui prisos de inteligenţă se consumă în lucrarea desigur cea mai uşoară a minţii omeneşti, în suduituri sau ridicarea în cer a guvernanţilor săi, nu poate fi numit un popor inteligent". Demult aud confundându-se naţionalismul poetului cu lipsa spiritului critic care îi caracterizează pe urmaşii lui. Al doilea citat este din Liviu Rebreanu însuşi: „Acum de ce încep economiile de la carte şi artă? Pentru că omul politic român este un imbecil, barbar şi anticultural. Cine ar fi dispus să nu mă creadă să binevoiască a asculta discursurile «parlamentare» sau a citi articolele de gazetă ale oamenilor noştri politici. Cum să ceri simpatie pentru artă şi cultură unor oameni care nu sunt în stare să închege o frază, care nu se pot ridica o clipă deasupra meschinelor interese şi intrigi de culise?" Nu vă lăsaţi înşelaţi de actualitatea observaţiilor lui Rebreanu: ele datează, vă rog să notaţi, din 1923. (În paranteză, vreau să povestesc o întâmplare cu Cenzura care are legătură cu datarea afirmaţiilor. În 1970, citam în *Contradicţia lui Maiorescu* patru sau cinci propoziţii faimoase ale criticului despre formele fără fond, în care se spunea, între altele, că, dacă avem Constituţie, nu înseamnă că avem şi legi, sau că, dacă avem hârtie de tipar înnegrită, nu e obligatoriu să avem şi gazete. Cenzorul i-a comunicat redactorului Editurii Cartea Românească să-mi ceară să *datez* – neapărat! – afirmaţiile. Aşa că, în loc să trec, pur şi simplu, data, am făcut următoarea precizare, mult mai explicită: „Fireşte, aceste consideraţiuni ale lui Maiorescu se referă la epoca lui". Cenzorul, fost student al meu, şi-a dat seama de gogomănie şi a revenit: „E mai bine ca înainte".)

Niculae Gheran se numără printre ultimii mohicani ai unuia din domeniile esenţiale ale criticii şi istoriei literare dintotdeauna. Cronica mea reprezintă şi un omagiu adus omului care care va împlini la toamnă (balanţă, ce mai discuţie!) 88 de ani. ■





Constrîngerile formale devin constituenţi ai poeziei, iar libertatea artistică nu implică, aici, ignorarea lor, ci, dimpotrivă, asumarea unor ritmuri şi a unor formate lirice diferite.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Lumea pierdută

Într-o bună şi tot mai susţinută colecţie a Editurii Academiei Române, poeţilor noştri reprezentativi le apar antologii cu aparat critic şi cu o creaţie lirică obligată la „comprimare".

O sută şi una de poezii se intitulează volumul lui Ion Horea, editat la peste şase decenii de la debutul editorial şi grupînd versuri scrise şi publicate după 2009: de la *Calea Tîrgului* din 2010 la *Vitraliu* din 2016. E vorba, aşadar, nu de întregul interval parcurs pînă azi de poet, ci de un segment al anilor din urmă, cu un lirism modulat diferit de la un volum la altul (uneori, chiar în interiorul uneia şi aceleiaşi cărţi tonalitatea se schimbă), dar, în totul, rememorativ, nostalgic şi amar.

Se observă în antologia cu poeme selectate de autorul însuşi o trăsătură comună volumelor lui distincte la propriu şi la figurat. Indiferent de tematica lor şi de accentul pus într-o strofă sau alta, textele ies dintr-o virtuozitate „tehnică" şi o combinatorie prozodică greu de regăsit la mulţi poeţi de astăzi. Horea este un tradiţionalist nu numai în substanţa şi în regresiunea nostalgică a versurilor, ci şi în cvasi-perfecta organizare a lor în structuri deopotrivă enunţiative şi simbolice, lirice şi prozodice. Într-o lungă şi minuţioasă introducere la antologie, Dumitru Micu îi analizează rimele, punînd în evidenţă ceea ce era deja evident: poetul e un remarcabil meşteşugar al versului. Aş adăuga următoarea sugestie critică. Horea îşi eliberează imaginaţia lirică tocmai prin constrîngerile de versificare pe care şi le ia; şi cu cît mai multe şi mai dificile sînt probele pe care poetul şi le fixează singur, cu atît mai spectaculos e acest lirism fixat în toate articulaţiile. O adevărată probă de virtuozitate va fi *Pietre de hotar*, poezie compusă numai din nume proprii, toate din spaţiul rural-ardelenesc al autorului, din lumea lui pierdută. Numele au culoare locală şi fac împreună ţesutul viu al unei comunităţi arhaice, ale cărei rosturi par a se fi şters. Dar relevantă, aici, nu este semnificaţia cuprinzătoare şi integratoare a poeziei, ci arta lirică de a alătura nume, exclusiv nume, într-o densitate nominală şi locală. *Pietre de hotar* se încheie cu *Vaidei*, nume recurent în poezia lui Horea, iar ultimele ei patru versuri sună aşa: „Pîrîul Breţului, la Moară, pe Coasta Turzii, în Rupturi,/ Pe Calea Bunii, Stătuina, în Boroneşti, în Poderei,/ La Sintirim, în Fundul Turzii, la Iclănzel, la Sărături,/ În Stegea, După Curmătură, pe Vale, Petea şi Vaidei".

Constrîngerile formale devin constituenţi ai poeziei, iar libertatea artistică nu implică, aici, ignorarea lor, ci, dimpotrivă, asumarea unor ritmuri şi a unor formate lirice diferite. Versul scurt utilizat de la începutul pînă la finalul unei poezii are aceeaşi semnătură cu versul amplu şi „plin" din alte texte, cel dintîi fiind eufonic, muzical, tînguitor-popular, celălalt, epic şi prozaic, biografic şi tranzitiv. Concluzia e că Horea nu-şi foloseşte „meşteşugul" poetic într-un acelaşi fel, pe un acelaşi calapod. Diversitatea stilistică şi prozodică este atît de marcată tocmai pentru că poetul face din arta versului un fascicol de modalităţi: tot atîtea perspective din care îşi va liriciza temele obsedante. De la un volum cu poeme selectate în antologie la altul şi pe măsură ce parcurgem textele cu formate, ritmuri, tonalităţi diferite, ghicim cu uşurinţă despre ce va „vorbi" poetul (bătrîneţea, însingurarea, nostalgiile de ardelean în metropola sudică, reveriile rurale ale celui prins în furnicarul citadin, căutarea unui Dumnezeu mai degrabă îndepărtat şi absent, povara tot mai grea a timpului tot mai apăsător, prospeţimea matinală a amintirilor transilvănene), dar nu şi *cum*, în ce modalitate lirică o va face. Arta de atelier a lui Horea devine, astfel, sigura şi singura lui formă de eliberare poetică.

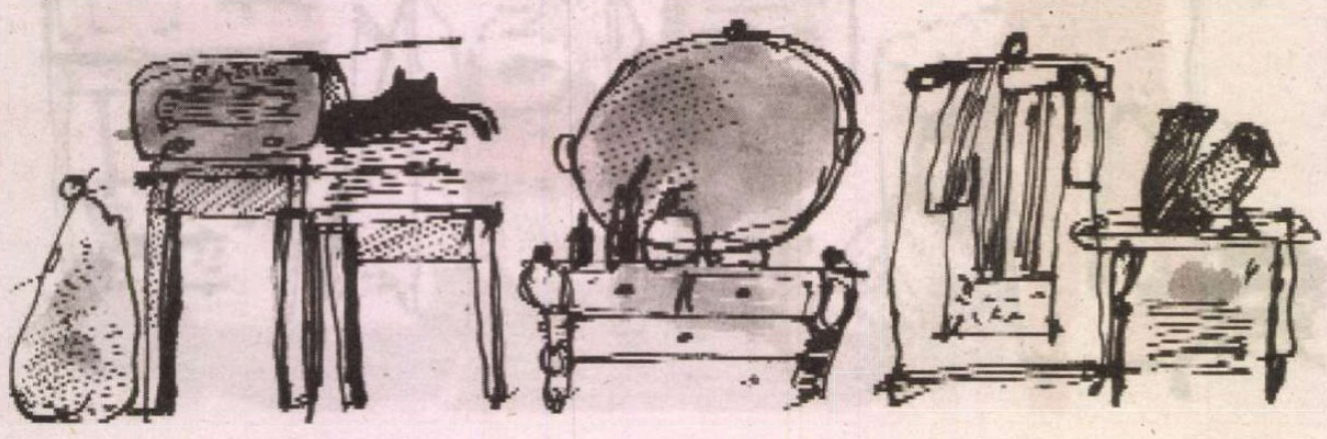
Să vedem cîteva versuri din *Şi dacă ne-am cunoaşte bine...*, extraordinară poemă a apropierii şi „umanizării" lui Dumnezeu, chemat să-i stea alături unui suflet „nedumerit şi-nsingurat": „Şi de-ai vedea cum cade bruma şi pe hotar cum stau bostanii,/ Parcă sînt stelele încinse pe cerul tău către-nserat,/ Ai înţelege ce durere şi bucurii încarcă anii/ Cînd se adună peste-un suflet nedumerit şi-nsingurat./ De-aceea te-aş dori pe drumuri cînd sînt pe drum, cu mine-alături,/ Ca doi copii, în buzunare cu floarea-soarelui, desculţi,/ Şi depărtarea ta de taină ca într-o glumă s-o înlături,/ Iar eu să-ţi spun mai de-ale mele şi tu să poţi să mă asculţi./ Cînd o să-ajungem lîngă poartă să iasă cîinele în cale/ Şi să alerge şi să latre prea fericit, ca la ai lui -/ Altfel sînt foarte singur, Doamne, cu toate laudele tale/ Şi mă trezesc prin lumea mare îmbătrînit şi-al nimănui". Psalmistul e un ţăran care, aruncat în „lumea mare", îşi codifică simbolic regresiv fericirea. Dacă Ion Gheorghe face din dispariţia ţăranilor un adevărat scandal istoric şi metafizic, în poeme hiperbolizante şi vitriolante, Ion Horea îşi centrează cîmpul de valori pe acest punct, „nod" al existenţei şi al fiinţei: copilăria în „zarişte cosmică" a unui sat din care s-a plecat. Plecarea înseamnă înstrăinare ca la Goga, ruptură de sine însuşi, alienare. Psalmistul în care se ipostaziază Horea e un tradiţionalist în criza modernistă a sensului. Ţăranul depeizat a dobîndit cunoaşterea că a pierdut tot, astfel că utopia e aici una regresivă: toate şi totul capătă din nou sens dacă timpul se poate da înapoi, pînă înainte de „trezirea" în lumea „mare".

În *Lespede*, se observă ruptura de nivel: de la cel infantil-paradisiac, feeric, metafizic dinlăuntrul cotidianului rural, la cel depresiv-metropolitan, în care încap toate amărăciunile, bolile şi melancoliile. Cerul pare că a căzut şi apasă asupra cartierului în care un poet bătrîn şi însingurat deambulează într-o stare de nostalgie chinuitoare. Sacoşa e simbolul, la rîndul său degradat, al acestei situaţii existenţiale lamentabile: „Pe-atunci eram trimisul norilor pe lespedea cerului,/ Acum sînt un simplu cetăţean al cartierului./ Cum căutam pe dealuri depărtările, munţii doar mie asemeni,/ Acum, un bătrîn cu sacoşă apucă înspre piaţa Gemeni".

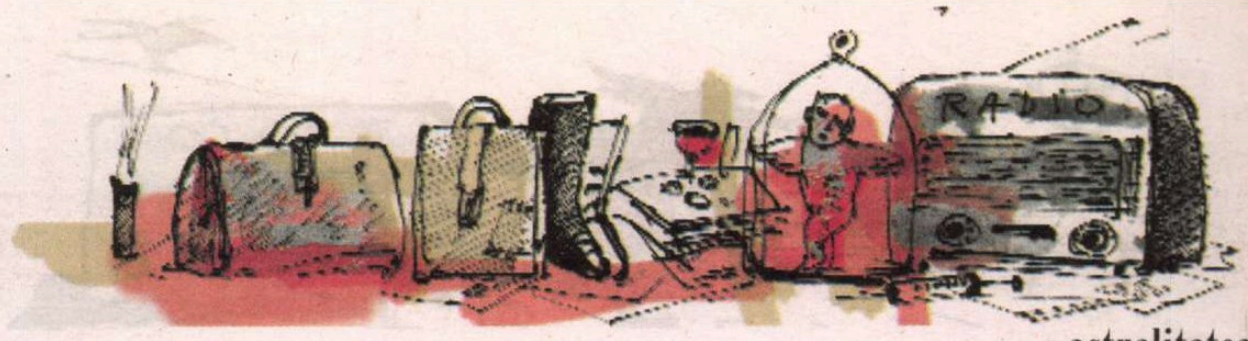
Ion Horea, *O sută şi una de poezii*, introducere de Dumitru Micu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 164 pag.

În *Vedenie*, cu inflexiuni eminesciene, sub fulguirea „rară" din Bucureşti, protagonistul poeziei (acelaşi personaj cu melancolia dureroasă a satului pierdut pentru totdeauna) amestecă reperele citadine, printre care se mişcă întristat, cu „vedenii" ce nu mai pot reprezenta iluminări. Starea de graţie a fost pierdută odată pentru totdeauna, astfel că vedeniile rămîn vedenii, iar realitatea dezolantă din jur, realitate dezolantă: „Să pui în bute ziua, solemn, şi s-o zdrobeşti/ Cum la culesul viei grămezile de struguri.../ Ninge mărunt şi-n sclipăt lunar pe Bucureşti/ Şi-ncerci, în aşteptare, şi tu să te mai bucuri./ Tîrăşti cu tine-aceleaşi hotare şi păşuni/ Ca printr-o ceaţă deasă pe la sfîrşitul toamnei,/ Şi-aştepţi să se petreacă în viaţa ta minuni/ Cum treci din întîmplare, în jos, pe strada Doamnei./ (...) Ajungi pe Chei şi cauţi către Izvor în sus,/ Către Arhive, 'n lumea de mult imaginară,/ Şi parcă vezi o cruce pe-un deal, fără Iisus,/ Rămasă mărturie sub fulguirea rară".

Aproape totul se poate cita din această antologie de etapă şi modulaţie lirică, datorată unui autor de raftul întîi, pentru care poezia pare să nu mai aibă secrete; şi, vai!, nici lumea. ■



deviza logicianului e că numai în raţiune ne putem găsi împlinirea, orice rău din lume fiind consecinţa directă a carenţei ei.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Joie de vivre

Publicate pentru prima oară în 1935, eseurile lui Bertrand Russell sunt un eşantion reprezentativ din gîndurile pe care logicianul le-a formulat în epocă.

Fie că scrie despre morala vremii, cînd vezi cum un sceptic mucalit ţine să-şi scandalizeze contemporanii cu orice preţ, fie că vorbeşte despre ideologia interbelică, cînd dai peste un pacifist care nu pridideşte să deplîngă lipsa de raţiune a aceloraşi, peste tot cititorul are parte de rîndurile unui cîrcotaş deştept, dornic de a găsi mereu contradicţii. Bertrand Russell e un cîrtitor în variantă gureşă, criticînd cu aplomb retoric tot ce-i cade sub ochi, şi pofta de a contesta e atît de mare încît te întrebi ce idei din tiparul epocii sunt scutite de zelul lui denigrator.

Optica lui Russell e atipică pentru un intelectual care, provenit dintr-o veche familie aristocratică, a copilărit sub supravegherea profesorilor particulari, pentru ca apoi, ajungînd la Cambridge, să fie însufleţit de ambiţia de a înţelege tot, de la logică pînă la economie politică, de la scolastică pînă la matematică. Optica lui e reacţia unui vlăstar care, privilegiat fiind de o educaţie cizelată în secole de tradiţie britanică, ajunge să se răzvrătească împotriva ei, declarînd-o vetustă, ba chiar de-a dreptul inaptă să mai ţină pasul cu schimbările vremii. Aşa se face că, de stirpe nobilă fiind, Russell e pătruns de grija pentru destinul proletarilor, proclamînd socialismul ca singura orînduire echitabilă, anglican fiind, e cu stăruinţă anticlerical, mergînd pînă la a scrie o carte în care explică de ce nu este creştin, logician fiind, e agnostic, respingînd nu doar nemurirea sufletului, dar chiar şi existenţa lui, cum de altfel neagă putinţa ca o stihie absurdă, al cărei nume convenţional e Dumnezeu, să-şi facă mendrele providenţiale pe coaja Pămîntului, laburist fiind, e îngrijorat de inegalitatea dintre persoane, militînd pentru emanciparea femeilor de sub jugul gospodăriei, savant fiind, cere o adaptare a învăţămîntului la cerinţele tehnicii moderne, cu scoaterea limbilor clasice din şcoală şi înlocuirea lor cu discipline ştiinţifice.

Pe scurt, gîndirea lui Russell e opusul viziunii în spiritul căreia a fost educat, şi nu e de prisos să te întrebi prin ce răsturnări a trecut ca să ajungă la aşa convingeri, cu atît mai mult cu cît, judecat după criteriile bunului-simţ, nu i se poate reproşa nimic. Cu o mină scrobită de profesor lucid, Russell e, prin excelenţă, un gînditor terestru, astăzi i-am spune pozitivist, genul de filosof care nu şi-ar îngădui niciodată insolenţa de a accepta o idee pe care practica socială nu a verificat-o. Fără nici o exaltare în ton şi fără nici un accent patetic, logicianul excelează în verdicte maliţioase, a căror isteţime îl preschimbă într-un spirit ironic, al cărui timbru rece e, prin excelenţă, cerebral, tocmai de aceea începi să-l bănuieşti de o anume aversiune faţă de emoţiile puternice. Căci unde am emoţie, acolo am tensiune, şi cînd tensiunea creşte puterea logicii slăbeşte, drept care umorile viscerale trebuie slăbite în chip profilactic.

Deviza logicianului e că numai în raţiune ne putem găsi împlinirea, orice rău din lume fiind consecinţa directă a carenţei ei, de aici rezerva prudentă cu care întîmpină formele paroxistice ale spiritului. Acolo unde sentimentele riscă să depăşească măsura, acolo stă la pîndă demonul iraţional, a cărui izbucnire nu poate fi oprită decît cu argumentele raţiunii. De aici pledoaria asiduă, tenace pînă la încăpăţînare, pentru rolul binefăcător al raţiunii, deşi Russell, un iniţiat în arta paradoxurilor logice, e cel dintîi care ştie că poziţia lui nu poate fi apărată cu argumente raţionale, alegerea lui fiind o preferinţă la fel de ilogică ca aceea de a miza totul pe revelaţia divină.

Oricum, logicianul e adeptul măsurii şi prozelitul căii de mijloc, fugind de exces ca de diavol. Rareori i se întîmplă ca, furat de stringenţa demonstraţiei, să cadă el însuşi în capcana unor idei excesive, ca în cazul relaţiei dintre fericire şi muncă, cînd ajunge să comită greşeala pe care le-o impută adversarilor: exagerarea radicală. Mai precis, potrivit lui Russell, fericirea omului este un atribut al inactivităţii lui, orice acţiune care poate fi etichetată drept muncă fiind un blestem, o adevărată pacoste ce ne împiedică să ne bucurăm de viaţă, motiv pentru care filosoful propune reducerea programului de lucru la patru ore pe zi, pentru orice ins care trăieşte dintr-un salariu. Am greşi dacă l-am bănui de zeflemea gratuită, căci impulsul socialist îl împinge să mediteze cu seriozitate la remediul prin care mizeria în care se complac proletarii poate fi redusă. Că soluţia pe care o întrevede pare picată din cer nu-l împiedică s-o apere cu înfocare. „Vreau să spun, cu toată seriozitatea că, în lumea modernă, credinţa în virtuozitatea muncii produce un rău imens şi că drumul spre fericire şi prosperitate constă într-o diminuare organizată a muncii. Întîi şi-ntîi: ce este munca? Munca e de două tipuri: mai întîi, modificarea poziţiei materiei la suprafaţa pămîntului sau lîngă ea, apoi a spune altor oameni să facă asta. Primul tip e neplăcut şi prost plătit; al doilea e plăcut şi bine plătit." (p. 27)

Din nou, te surprinzi întrebîndute: glumeşte sau vorbeşte serios? O definiţie mai deşucheată a muncii cu greu poţi găsi. Cu marea obiecţie că a modifica poziţia materiei pe suprafaţa planetei, cum vrea Russell, nu e defel un privilegiu uman: viaţa pe terra este ea însăşi o schimbare perpetuă în cursul căreia bucăţi de materie îşi schimbă poziţia. Altfel spus, definiţia e atît de vagă că pierde însuşi sensul pe care vrea să-l surprindă, şi anume că în cazul travaliului, avem de-a face cu un act exclusiv uman, şi nu cu o vînturare dintr-un loc în altul a materiei. Cît despre al doilea tip de muncă, cel în care unii îi manipulează pe alţii spre a accepta condiţia de muncitori, teza e ruptă din panoplia luptei de clasă. În ochii lui Russell, cine face apologia muncii întreţine în chip morbid o morală de sclavi, încurajîndu-şi semenii să-şi frîngă oasele în folosul altora. Se subînţelege, singurii care au interesul ca subalternii să vadă în muncă o virtute sunt cei care, nefăcînd nimic, trăiesc de pe urma credulilor. Ei sunt cei cărora inactivitatea le e dată în chip firesc, şi numai ei au parte de privilegiul fericirii, întrucît *joie de vivre* e răsfăţul orelor vacante. Ceilalţi, deşi ar putea ei înşişi să se înfrupte din deliciile spiritului, nu au răgaz să o facă. Cineva le fură timpul, şi atunci Russell repară nedreptatea, reducînd serviciul la patru ore pe zi. Simplu şi tăios, ca orice tăiere a nodului gordian.

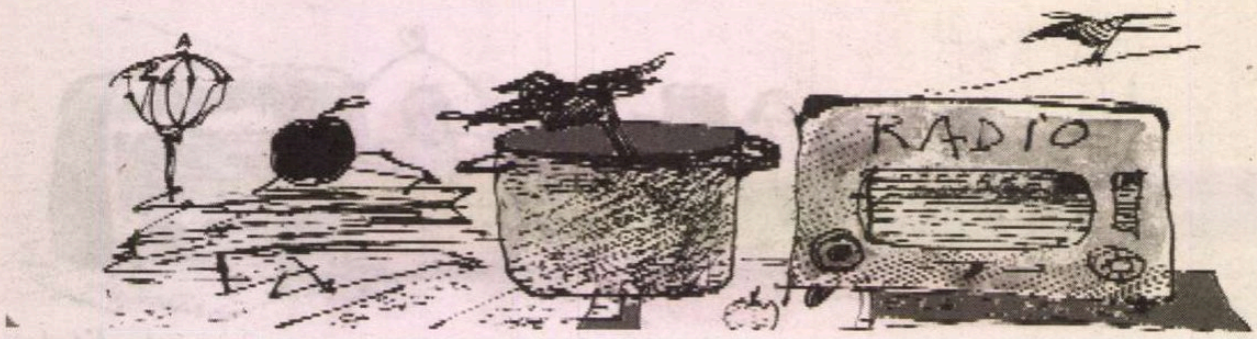
Drama e că stofa de intelectual contemplativ îi joacă feste lui Russell, a cărui premisă e că fericirea nu se poate căpăta decît în timpul oţiului, cînd mintea e lăsată să se bucure de spectacolul ideilor. Eroarea filosofului e că atribuie omului comun o virtute pe care acesta nu o va avea în veci, aceea de a căuta fericirea în actul gîndirii, şi nu sub forma directă a acţiunii, cînd de fapt pentru insul obişnuit sursa fericirii stă în fapte şi gesturi, şi nu în intuiţii sau reflecţii. Binevoitor pînă la filantropie oarbă, Russell are o părere nespus de bună despre oameni, dăruindu-le tuturor o facultate pe care nu o posedă decît foarte puţini: să te bucuri de viaţă prin intermediul minţii, şi nu doar prin mijlocirea trupului. Un ins de rînd nu-şi poate umple timpul liber decît agitîndu-se în perimetrul faptei, şi a-i cere să-şi petreacă orele inactiv, stînd în fotoliu cu o carte în mînă, spre a prefira în cap nuanţe spirituale, i s-ar părea o veritabilă tortură. Iată unde duce iubirea de semeni în variantă socialistă: îi ridici pe un piedestal de virtuţi la care cei mulţi nu doar că nu vor să acceadă, dar dacă prin ghinion ar ajunge la ele, le-ar resimţi ca pe o pedeapsă.

Un volum sprinţar, mucalit şi inteligent, în paginile căruia vezi cum un logician caută controverse cu lupa, chiar şi atunci cînd se aşează pe poziţii pierdute. ■

Bertrand Russell, *Elogiul inactivităţii şi alte eseuri*, traducere din engleză de Ciprian Şulea, prefaţă de Anthony Gottlieb, postfaţă de Howard Woodhouse, Editura Vellant, Bucureşti, 2016, 176 pag.

Alte apariţii recente

- Eugen Simion, *Creangă, cruzimile unui moralist jovial*, studiu, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, postfaţă şi repere critice de Bianca Burţa-Cernat, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 460 pag.
- Virgil Popescu-Râmniceanu, *Istoria mişcării româneşti din Ardeal în anii 1848 şi 1849*, documente istorice, Editura Semne, Bucureşti, 314 pag.

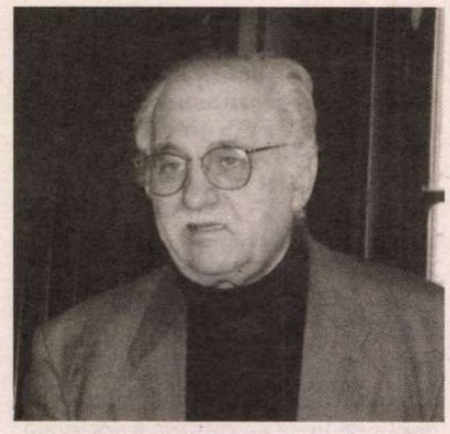


Visam cea mai bună lume cu putinţă. Aşa cum cea mai bună lume cu putinţă era visată de unii dintre părinţii, de bunicii noştri în 1945.

interviurile R.l.

„Cineva m-a întrebat dacă n-am murit. Cum să mor? Venise veste din China că am murit acolo, în Tibet."

Cornel Ungureanu în dialog cu Gellu Dorian



Gellu Dorian: Domnule Cornel Ungureanu, dumneavoastră şi domnul Mircea Martin sunteţi din 1991 membrii în juriul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia. Pe lîngă dumneavoastră au mai fost Laurenţiu Ulici, care a susţinut ideea şi a format juriul, Marian Papahagi şi Al. Călinescu. De atunci pînă azi au mai trecut prin juriu şi Daniel Dimitriu, Florin Manolescu şi Petru Poantă. După dispariţia lui Laurenţiu Ulici, din 2000 încoace, în juriu au mai fost cooptaţi: Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Ion Pop, Al. Cistelecan şi Mircea A. Diaconu. Sunt douăzeci şi şase de ediţii derulate, cu tot atîtea nume de poeţi importanţi ai literaturii române contemporane, şi pregătim cea de a douăzeci şi şaptea ediţie. Premiul a devenit între timp o instituţie naţională recunoscută. Ce ne puteţi spune despre istoria de peste un sfert de veac a acestui premiu, cum v-aţi implicat, a deviat el de la regulament, de la criteriile impuse?

Cornel Ungureanu: Douăzeci şi şase de ediţii – e un timp care numeşte o tradiţie. Şi o istorie a literaturii contemporane. În primele zece-douăsprezece ediţii, poeţii „s-au ales ei" – acesta era poetul !!! Venea de demult, era într-un timp al literaturii şi al scrisului, se ştia că „el era cel mai bun". Cred că juriul vota în unanimitate, fără ezitări. După 2010 generaţiile literare „mai noi" şi-au făcut simţită prezenţa, existau lideri, existau nume care se cereau recuperate, regăsite. Dar autoritatea premiului a rămas şi oraşul a ştiut să facă din premiu un eveniment. Un eveniment important. Pentru literatura noastră, Botoşani rămâne o Capitală a culturii române.

Dumneavoastră care scrieţi o istorie a literaturii române, pe geografii literare, prin ce spectru priviţi arealul destul de reliefat al literaturii române?

În 1998, la invitaţia lui Mircea Martin, am trimis la Editura „Paralela 45" primul volum din *Geografia literară a României, azi. Muntenia*. În prefaţa volumului, explicam planul Geografiei, în şase volume: ce însemna „identitate geografică". Asta după ce mă ocupasem mulţi ani de literaturile Europei Centrale, cu colegii mei de la „Orizont" şi cu studenţii mei de la „A treia Europă". Prefaţa de la *Mitteleuropa periferiilor* arată ce studii s-au adunat până în 2002. Cu ce prieteni şi cu ce foşti studenţi am lucrat împreună pentru definirea literaturii române, în cadrul larg, mai cuprinzător decât ce înţelegeau alţii, prin Europa noastră. Pentru cine citea bine, sugeram alăturarea României Grupului de la Vişegrad: România lângă Polonia, Cehia, Slovacia şi Ungaria. Ei, cine înţelegea? Ce putea fi înţeles? Ieri am predat la o editură mai mică *Mitteleuropa periferilor*, ediţie mult adăugită –, fiindcă eram convins că soluţia celor cinci ţări, una lângă cealaltă, salva Europa. Azi nu mai sunt deloc convins, dar cartea...e validabilă. Ca document. Se alătură volumului *Literatura Banatului. Istorie, personalităţi, contexte* şi sintezei *Moldova. De la un capăt la altul.*

Are literatura română o istorie concretă redată în ansamblul ei, de la cele mai joase forme de relief, de la scriitorii minori, puzderia, pînă la cele mai înalte piscuri?

Care sunt scriitorii minori? În ediţia a doua din *Mitteleuropa periferiilor* am consacrat Bucovinei un şir de pagini – nu atâtea cât ar fi trebuit – lui Paul Celan, Rose Auslaender, Norman Manea, dar şi celor din Grupul Iconar. Celor din Grupul Iconar, cu o bibliografie întinsă, de la D.Vatamaniuc la Mircea A. Diaconu sau Adrian Dinu Rachieru, dar şi scriitorilor evrei de limbă germană Care sunt scriitorii minori? Care sunt scriitorii minori din Banatul Serbiei?

Din 1965 sunteţi licenţiat şi aţi devenit cadru universitar la Timişoara. Ce va împins spre această profesie? Ce satisfacţii aţi avut de-a lungul timpului?

În 1990, Eugen Todoran, care fusese ales rector al Universităţii din Timişoara – eram apropiat de el, fusese profesorul meu, mi-a condus teza de doctorat – mi-a propus să iau conducerea bibliotecii Universităţii. Să fiu director general. I-am explicat că m-aş risipi între cărţi, îl rog să aleagă altul. Bine, dacă nu vrei director, Iosif Cheie, care conduce Catedra de literatură, vrea să te ia la Catedra lui. Să predai literatura contemporană. Aşa că m-au făcut conferenţiar şi cum aveam câteva cărţi şi multe-multe studii, articole traduse în Iugoslavia, Ungaria, am ajuns profesor. Am condus doctorate, dar doctoranzii mei – cei mai buni dintre ei – predau prin State, Canada, Germania. S-au dus de tot. În 2006, m-am trezit în cutia poştală cu o decizie în care mă anunţau că sunt scos la pensie. M-a durut excluderea, alţii voiau să iasă în faţă. Şi au reuşit să facă pulbere Facultatea de Litere din Timişoara. Cel puţin ceea ce se numea Catedra de literatură română.

Din 1963 aţi devenit cronicar al revistei „Orizont", iar din 1990 redactor-şef adjunct. Faceţi un pic diferenţa între cele două reviste, cea de dinainte de decembrie 1989 şi cea de după.

Diferenţa dintre „Orizont", cel dinainte de 1989 şi cel de azi... Cel de dinainte de 1990 era legat de scriitorii locului, de literatura din Banat, era preocupat de afirmarea scriitorilor locali şi de dialogul cu cei mari din România. Era ţinut sub control sever de secretarii de partid cu propaganda, unii aveau dialog direct cu familia Ceauşescu. Şi nu aveau nici un fel de îngăduinţă cu colaboratorii „răi" sau cu articolele „dizidente". Cum „revoluţia" ne-a despărţit de redactorul-şef şi de red. şef adjunct, s-a format o nouă redacţie, care în primii ani, a promovat atitudinea revoluţionară, pe urmă şi-a îndreptat atenţia spre literatura optzecistă. Şi spre geografia culturală a Europei, dacă vreţi, centrale.

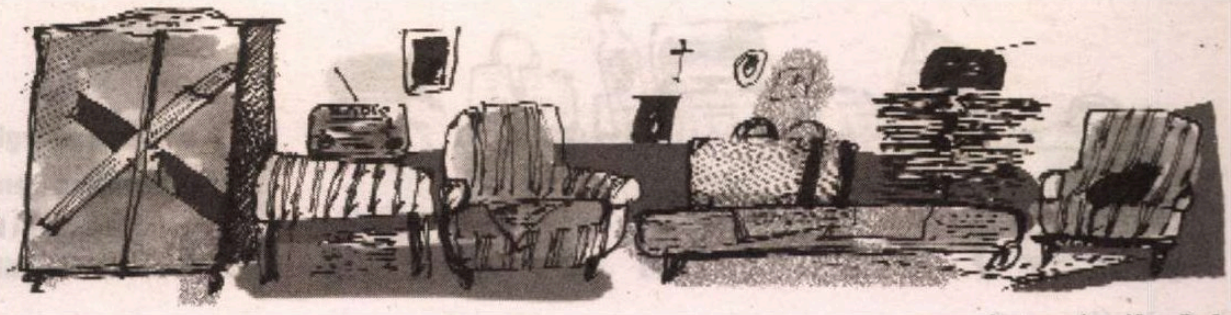
Apropo, chiar cum v-a prins revoluţia? Faceţi o relatare a momentului 17 decembrie 1989. Aţi crezut că într-adevăr atunci va veni schimbarea? Ceea ce vedeţi acum este ceea ce şi-au dorit atunci revoluţionarii timişoreni?

Revoluţia... Aş avea foarte multe de spus, unele le-am spus..., despre altele au scris prietenii mei. Romancierul Titus Suciu, romancierul Vasile Bogdan. În 17 decembrie, după-amiaza, m-a sunat Augustin Buzura să mă întrebe ce-i la Timişoara. I-am scos telefonul pe geam să audă cum se trage. Peste jumătate de oră m-a sunat Dan Hăulică, îi promisesem un articol despre Danilo Kiş. I-am scos şi lui telefonul pe geam să audă şi el, m-a întrebat ce cred. Cred că e gata, i-am răspuns şi am închis telefonul. E gata, adică ne bombardează – aşa era zvonul, că oraşul va fi bombardat – şi ...e gata. Nu credeam că va fi dat jos Ceauşescu, nu bănuiam căderea comunismului. În balconul Operei în 20, 21, 22 decembrie au fost şase poeţi, trei mai cunoscuţi, Lorin Fortuna, lider al momentului revoluţionar, ca şi Claudiu Iordache sau Ion Monoran. Ce visau concetăţenii mei, cei care erau în Piaţa Operei în 20, 21, 22 decembrie? Mi-e frică să scriu azi, în numerele din 24 decembrie ale revistei „Orizont" şi în următoarele zece visam cea mai bună lume cu putinţă. Aşa cum cea mai bună lume cu putinţă era visată de unii dintre părinţii, de bunicii noştri în 1945. În 1990 eram prieten cu Lorin Fortuna, i-am prefaţat primul volum de poezii, îl urma pe Labiş, pe urmă a avut o traiectorie... ciudată. În 2001 a semnat, în fruntea unui grup de revoluţionari, un apel către forţele de ordine, cum că răpisem conducerea teatrului timişorean, pe urmă a apărut în biroul meu ca să mă roage să intru cu el în grupul care va salva omenirea, trebuie să fim şase, a primit un mesaj astral. L-am trimis la un coleg care l-a refuzat şi el. Şi-a făcut partid politic, nu ştiu, cu ştire sau nu de la cei care primiseră mesajul astral... A scos o revistă despre mesajele sale astrale, care sunt ele, a vorbit – pe bani mulţi – la o televiziune despre mesajele astrale. Despre alte aşteptări am scris în volumul al treilea din *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*.

Să revenim la literatură, dar tot prin prisma schimbărilor de atunci. Ce metode aplicaţi în analiza cărţilor, scriitorilor despre care aţi scris, atunci şi acum?

Articolele mele consacrate Geografiei literare, scriam, datează de la începutul anilor şaptezeci, din anul în care am devenit redactor al revistei „Orizont" – responsabil cu secţia de critică şi istorie literară. Ideea care plutea în aer era că scriitorii „din provincie" sunt trecuţi cu vederea: că gloriile literare se fac la Centru. D.R. Popescu la Cluj, George Bălăiţă la Bacău, Sorin Titel la Timişoara puteau fi argumentele unui dialog diferit privind ierarhiile literare. În 1985 am publicat un volum masiv, *Proza românească de azi*, care se baza, în fond, pe un studiu al lui Ivar Ivask, consacrat lui Czeslaw Milosz, laureat al Premiul Nobel în 1980, cum că între URSS şi Vestul capitalist sunt ţări care realizează o verticală importantă pentru înţelegerea literaturii: Grecia, Albania, Bulgaria, România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Finlanda, Letonia, Lituania, Estonia ar reprezenta (Ivar Ivask îl amintea pe Brâncuşi) Coloana infinită. Verticala care urcă la cer, sustrasă competiţiei Est-Vest. Metoda de atunci? Politica şi poetica transgresiunii? Etnosofia, cu moderaţie? Psihanaliza abisală? La începutul anilor nouăzeci, la propunerea lui Mircea Mihăieş, am realizat împreună cu Adriana Babeţi grupul de cercetare „A treia Europă". Era format de noi şi de studenţii noştri, azi cei mai mulţi prin străinătăţi. Aşa cum am arătat în prefaţa de la *Istoria secretă...*, nu puteam face abstracţie de geopolitică. Am publicat, împreună cu Adriana Babeţi, un număr de cărţi ▸▸

după 1 decembrie 1918 urgenţa nr. 1 era tocmai definirea statului naţional. Bucureştii deveneau Centrul care justifica noua construcţie.



definitorii pentru Europa Centrală, aşa cum o înţelegeam noi. Au fost traduse de grupul „A treia Europă". Cărţi ale Europei Centrale, opere fundamentale pentru înţelegerea secolului XX al Europei noastre. Prieteni din Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Franţa, SUA au participat la lucrările grupului. Pentru oricare cititor al cărţilor noastre – multe – e evident că gândeam cultura română ca una dintre culturile Europei Centrale. Primul val al aberaţiilor a venit de la unii oameni politici care au susţinut că vrem să rupem din România o parte...

Aţi început cu o carte care are în titlu o parafrază după un titlu proustian: *La umbra cărţilor în floare*. Ce rod au dat acele cărţi care înfloreau atunci şi despre care aţi scris? Au rezistat ele în timp?

La umbra cărţilor... erau criticii literari, despre ei scriam. Întâi, foiletoniştii Şerban Cioculescu, Al. Piru, Cornel Regman, Victor Felea, S. Damian („Opera lui S. Damian, cea adevărată, poate fi descoperită în alte cărţi decât într-ale sale"), Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu şi eseiştii Nicolae Balotă, Aurel Martin, Mircea Zaciu, Al. Paleologu, Ion Maxim, Virgil Nemoianu, Al. George, Marian Popa, D. I. Suchianu, Ecaterina Oproiu. Nu mai am nimic de schimbat din paginile volumului „de debut". Fiindcă volumul meu de debut, *Texte şi subtexte*, ar fi trebuit să apară la proaspăt înfiinţata editură timişoreană Facla, în 1972, cu studii despre Blaga, Voiculescu, Sadoveanu ş.a.m.d. Aflu din cartea lui Liviu Maliţa despre cenzură că nu directorul Editurii Facla, prozatorul Simion Dima, îmi purta supărările, debutul meu a fost interzis de o cenzură care descoperea acolo laude literaturii „valorilor spirituale". Mi-am strâns în glumă cronicile la cărţile de critică apărute în „Orizont" şi... după ce au fost scoase de cenzură doar două capitole, volumul *La umbra cărţilor în floare* a apărut în 1975. La Editura Facla. Totuşi.

Sunteţi în mod special un cronicar care s-a aplecat asupra prozei româneşti. Este proza românească una de rezistenţă, nu neapărat canonică, ci valorică?

Este proza românească o proză de rezistenţă? Una valorică? Este, sigur. Dar suntem într-o schimbare de lume în care alianţele cu documentul, cu fenomenul kitsch, cu pamfletul sunt decisive. Cine ni sunt cititorii? În România, în Serbia, în Germania, în Franţa? În Italia? Ce le place lor? În 1990, '91, '92, '93 se căuta înjurarea comunismului. Se mai caută? Dar înjurarea ideii naţionale? Se caută şi ea? Şi la noi, şi aiurea?

Aţi scris şi despre literaturile Europei Centrale – în imediata noastră apropiere (I, 1980; II, 1990 şi Mitteleuropa, 2002). Faceţi, din interiorul fenomenului, o comparaţie între literaturile Europei Centrale şi literatura română. Ne aliniem valoric la acele literaturi spre care se îndreaptă frecvent ochii lumii?

Volumul meu care va apărea, sper, repede, *Mitteleuropa periferiilor*, pune faţă în faţă literaturile Europei Centrale cu literatura română. Scriam acolo că Mitteleuropa se naşte, de la început, sub semnul revizionismului. Se vor hotare noi, graniţe noi, în numele unor criterii rasiale culminante la Auschwitz. De altfel, pentru unii, Mitteleuropa are două centre: primul, Viena culturii, al valorilor spirituale, al habsburgilor care au domnit un şir de secole, şi altul, al asasinatului în masă. Cei care privesc cu circumspecţie termenul Mitteleuropa nu uită anii de formare ai lui Hitler într-o Vienă antisemită. Cîţiva dintre cei mai importanţi maeştri spirituali ai Führerului au fost vienezi. Mitul Vienei paradisiace e mereu subminat de un altul, al unui oraş infernal, aflat sub întreitul blestem al antisemitismului, al Casei imperiale degenerate, al kitsch-ului. Românii, polonezii, slovacii, rutenii au ocolit termenul, fiindcă el evoca o politică a anexărilor teritoriale. Trebuie să subliniem faptul că amintirea Imperiului este guvernată, pentru ei, (şi) de spaime rele. Românii sau polonezii, croaţii sau slovacii, se simţeau excluşi de o „istorie imperială" care îi nedreptăţea. Se desfăşura sub semnul raptului teritorial, al opresiunii şi al dispreţului. Deşi cu puternice relaţii în Europa Centrală, deşi o parte a operei lor le subliniază calitatea de creatori ai Europei Centrale, nici Eminescu, nici Slavici, nici Aron Cotruş, nici Blaga nu se vor revendica din acest spaţiu... Iar în cîteva texte elocvente, Titu Maiorescu se va despărţi energic de opţiunile tatălui său. În veacul al nouăsprezecelea, publicistica lui Eminescu arată felul în care scriitorii din provinciile imperiului, din Ardeal, Banat, Bucovina refuză alianţe care le pun sub semnul întrebării dreptul lor de a exista. Şi Slavici, şi Goga, şi A.C. Popovici sunt cărturari care au trecut prin închisori. Personaje esenţiale ale Europei Centrale, ei sunt, nu mai puţin, constructori de identitate naţională. Anul 1918 îi leagă pe mulţi dintre românii Europei Centrale de alt sistem de valori. Tot ce însemna participare la viaţa Imperiului trebuie uitat. Bănăţenii, ardelenii, bucovinenii care scriseseră în limba germană sau maghiară, care fuseseră legaţi de Centru printr-o operă fundamental europeană, par inutili definirii statului naţional. După 1 decembrie 1918 urgenţa nr. 1 era tocmai definirea statului naţional. Bucureştii deveneau Centrul care justifica noua construcţie. Dacă înainte de 1918 „pentru toţi românii soarele la Bucureşti răsare" era mai curînd o lozincă mobilizatoare, după 1918 capitala anula vechiul policentrism al oraşelor basarabene, bucovinene, ardelene, bănăţene. Marele festival al Unirii, marile sărbători ale reîntregirii se hrănesc şi din convingerea că în urmă se întinde (doar) timpul rău al oprimării naţionale. Manualul de istorie trebuie să se sprijine pe eroii naţionali, corespunzător mitizaţi. Iar tot ceea ce ţine de construcţia europeană începe să fie privit cu circumspecţie. Să notăm şi eşecurile consecutive ale arhitecţilor spiritului european. Ale intelectualilor care proiectau o Europă unită. Revizionismul anilor treizeci sporeşte distanţele care ne despart de Europa Centrală. Alianţele noastre fireşti, vor considera minţile limpezi, sunt Franţa şi Anglia. În 1945 Europa Centrală a pierdut încă un război – cel mai cumplit dintre toate. Şirul de valori ale Europei Centrale era încă o dată pus sub semnul întrebării. Europa Centrală devenea, graţie celor ce cîştigaseră războiul, Europa de Răsărit. După 1945 tot ce era legat de acest spaţiu devine tabu. Pentru comentatori, Europa Centrală devine un spaţiu de referinţă doar ca Imperiu al demonilor. Antisemitismul vienez, Hitler, lagărele devin însemnele acestui spaţiu al crimei şi mortificării. Mesajul „cel bun" al locului era transferat Europei Răsăritene. Azi, operele lui Cioran, Rebreanu, Krleza, Hasek, Rene Fulop Miller, Gombrowicz, Ionescu definesc Europa Centrală. O continuitate... fericită le explică pe unele prin altele.

Aţi scris şi antijurnale, vreo cinci cărţi, dacă nu mă înşel. Ce-aţi urmărit prin aceste cărţi greu de clasificat în gen, dar extrem de atractive?

Nu voiam să-mi public jurnalele (antijurnalele, zic), ele sunt partitura mea prozastică – ele mă scapă sau mă pot scăpa de rele. De întâmplări proaste. După ce, în 1996 m-am întors dintr-o călătorie în China – excursie extraordinară, cu Eugen Uricaru, Vasile Dan, Ion Mircea, Alex. Ştefănescu. La Casa Scriitorilor – mai era – se uitau cu mirare la mine: cineva m-a întrebat dacă n-am murit. Cum să mor? Venise veste din China că am murit acolo, în Tibet. Cineva aflase că am tradus – că voiam să traduc – *Cartea morţilor*, unul dintre prietenii mei din călătoria chinezească avea dialog cu nevasta dumnealui rămasă în România şi îi explicase că în marginea Tibetul leşinasem – ceea ce era adevărat. Am leşinat, medicii chinezi au venit repede, nu era mare lucru de rezolvat. Dar în România veştile se adunaseră, ieşise vorba că am murit. Aşa că am dat la Polirom un mic jurnal al călătoriei – *A muri în Tibet*. În 1999 prietenii m-au instalat director al Teatrului din Timişoara, acolo erau rivalităţi mari, după ce mi-am dat demisia am aflat că n-am trecut deloc pe la teatru, dar am luat toţi banii, milioane. Să-i restitui. Mi-am publicat jurnalul – *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe* – în care arătam ce-am făcut doi ani, zi de zi, în teatru. Mai adăugam o poveste cu femei grase care îşi fac ele teatrul lor şi devin vedete. Prietenul meu, Iosif Costinaş, a căutat prin tot oraşul femeile grase – voia să facă un film cu ele. Următoarele volume din *Despre regi*... sunt ale istoricului literar. Care sunt şi care are în jurul lui fel de fel de istorici ai literaturii. Nu ştiu dacă voi mai publica altele. Voi publica, ediţia a doua, fără adăugiri, fără tăieturi, primele trei. Pot fi consultate de cei care vor să afle câte ceva despre capitala culturală Timişoara.

De ce *Istoria secretă a literaturii române*?

Istoria secretă... o datorez lui Alexandru Muşină, care m-a ascultat de mai multe ori povestind „istorii secrete". M-a rugat să le scriu. A insistat, dar i-am explicat de ce viitoarea carte va fi chiar o istorie a literaturii. Cartea a apărut repede, i-am spus că neapărat va apărea volumul al doilea, cu documentele de la CNSAS. Acolo ar fi adevărata istorie secretă a literaturii. Acolo se adunau surprize după surprize, un volum ar fi fost numai despre surprizele din dosare. În casele unora dintre cunoscuţii mei erau instalate microfoane – ofiţerii transcriau convorbirile, acolo era „istoria literaturii de azi"!!! Prin anii '49-'50 unii ofiţeri imaginau, de pildă, că Ovidiu Cotruş era, în 1949, şeful tinerilor legionari de la Paris! El era în Apuseni. Ascuns prin Apuseni, la prietenii lui. În 1950 tot la Paris era. Am renunţat la volumul al doilea, dar nu la ediţia a doua, adăugită.

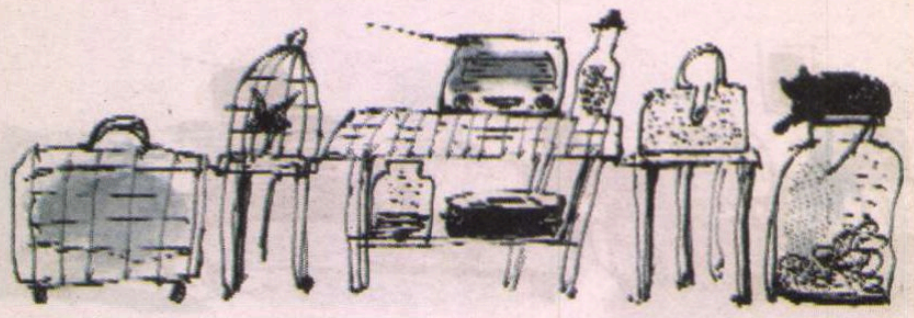
Într-o carte a mea – *Poeţi români de dincolo de Styx*, 1998, am scris şi despre doi tineri poeţi, unul Ion Monoran, reper al poeziei optzeciste şi simbol al străzii revoluţiei de la Timişoare, şi Francisc Doda, o legendă a locului, dispărut extrem de devreme. I-aţi cunoscut? I-aţi încadrat în vreun relief geografic literar?

Pe Francisc Doda l-am citit după moarte, de Ion Monoran am fost, în anumite perioade, apropiat. Era un rebel nu doar faţă de lume, ci şi faţă de el însuşi. Imprevizibil. Avea subterana sau subteranele lui. Cum credeam în forţa lui, mai credeam că ar trebui să se „disciplineze". N-a reuşit şi a plecat dintre noi prea devreme. Aşa cum au plecat şi ceilalţi, despre care aţi scris o carte admirabilă – o carte de doliu pentru noi, cei care scriem.

Ce aţi fi vrut să faceţi şi nu aţi făcut, fie în literatură, fie în viaţa de toate zilele?

Mi-ar fi plăcut să stau în fiecare vară la mare, să înot zilnic nişte ore. În ultimii şaptezeci de ani am fost la mare de trei ori. În total, 16 zile.

Vă mulţumesc. ■



Eminescu și Arghezi sînt argumentele esențiale ale lui Fundoianu pentru a nega esența civilizației române moderne în viziunea lui Lovinescu. Amîndoi cei mai mari scriitori români sînt utilizați și ca arme într-o polemică personală.

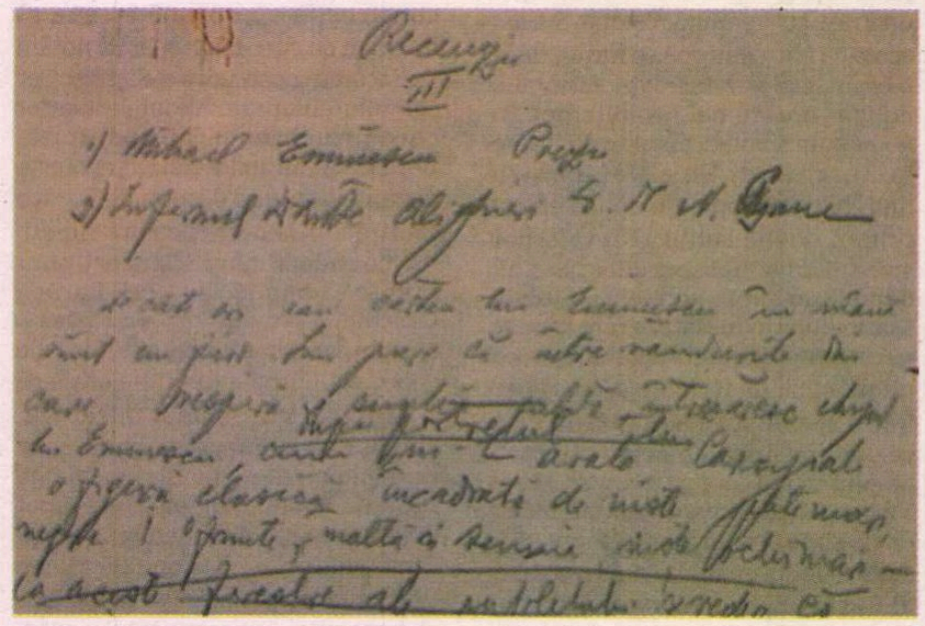
istorie literară

B. Fundoianu despre Eminescu

Opiniile paradoxalului Fundoianu despre Eminescu rezumă, în limite personale, direcțiile principale ale eminescologiei din toate timpurile: direcția descriptiv-admirativă, direcție contestatară, direcția emblematic-culturală și direcția restrictiv-explicativă.

Jurnalistul Fundoianu, mai activ și mult mai cunoscut în anii afirmării sale, 1919-1922, decît poetul B. Fundoianu, a cultivat figura poetului național ca paradigmă a concepției proprii despre cultura română, în vreme ce poetul Fundoianu a început prin a-l imita pe poetul național pînă la pastișă-identificare, ca să sfîrșească prin a-l abandona, fără să incorporeze ceva din opera acestuia[1].

Cum astăzi publicistul Fundoianu e mai puțin cunoscut decît fusese în al treilea deceniu al secolului trecut, în primul rînd din cauza absenței unei ediții complete a scrierilor sale[2], am alcătuit o mică antologie din textele sale despre Eminescu, pe care o publicăm în paginile alăturate, din analiza cărora se poate lesne observa cum fiecare direcție interpretativă a eminescologiei corespunde istoric unei etape în dezvoltarea gîndirii critic-culturale a scriitorului.



Prima etapă: admirație entuziastă, descriptivism, identificare

Elev de liceu, Fundoianu încearcă în 1913 o recenzie la o ediție a poeziilor lui Eminescu, probabil cea de a unsprezecea a *Poeziilor* publicate în 1884 de Titu Maiorescu. Se pot recunoaște aici toate ideile exegetice vehiculate de școală (aceleași atunci ca și acum), ilustrate cu exemple proprii. După cum bine se știe, esența actului critic e selecția citatelor. Fundoianu se dovedește a fi un critic *in nuce* imaginativ, muzical și social. (Manuscrisul textului inedit se află în fondul Fondane de la Biblioteca Jacques Doucet, Sorbona.)

În ianuarie 1918, Fundoianu consemnează în ziarul ieșean *Chemarea* un spectacol în care Maria Ventura recitase poezii patriotice, majoritatea – producții ale oficialilor timpului, lipsind însă *Doina*. Absența îi prilejuiește unul din primele sale pamflete politico-poetice, precum și declararea ritoasă a lui Eminescu, „poet de soclu", întrupare a sufletului național. Demersul critic e unul de identificare cu poetul. Este unul din cele mai avîntate texte naționale din publicistica vremii, apărut în vreme de (încă) război. Nu a fost niciodată republicat în spațiul românesc. Face parte dintre cele cîteva articole ale lui Fundoianu, toate cu implicații politice, care nu se mai găsesc astăzi decît în publicații aflate într-un exemplar unic, într-o colecție unică, specială sau greu accesibilă.

A doua etapă: primul cioranian, înainte de Cioran

Pentru Fundoianu oricărui avînt îi corespunde un recul pe măsură. Și oricărei influențe, influența contrară. În faza nitzscheană a devenirii sale intelectuale (care coincidea cu faza dostoievskiană, urmînd etapei Francis Jammes – André Gide), negarea culturii germane din autobiografia *Ecce homo* îi oferă un sprijin și un impuls pentru propriile revolte. Este numai una din determinările acelei perioade. Sosit la București în 1919, lansat puternic în publicistică (în perioada 1920-1922 îi apar în publicații de prestigiu un articol sau o traducere la două-trei zile, mult mai rar o producție proprie), activează ca redactor la publicația sionistă *Mîntuirea*, condusă a A.L. Zissu, preocupat să definească specificul mentalității iudaice, dar detașîndu-se explicit de sionism, considerat doar o politică, și apropiindu-se de hasidism, ca formă de trăire religioasă localizată specific; frecventează cercul estetizant-tradiționalist al lui Al. Bogdan – Pitești, preocupat să definească specificul mentalității autohtone; frecventează Cenaclul Sburătorul, e preocupat de modernism (încă nu de avangardă) și de sincronism ca soluție de evoluție culturală și ca mijloc de afirmare a culturii române în lume. Relația cu Lovinescu, ca și relația cu Arghezi[3], nu a fost deloc simplă. E sigur că Fundoianu nu a obținut din partea celui mai important critic al momentului prețuirea la care se considera îndreptățit. A început să-l atace pe Lovinescu, sub iscălitură proprie sau sub pseudonim, în timp ce-i frecventa casa și publica în *Sburătorul* articole pe teme culturale. Două erau acuzațiile mai grave: Lovinescu nu înțelege spiritul modernist și nu are gust în alegerea reprezentanților modernismului; sincronismul nu e un principiu de evoluție culturală, ci, prin adoptarea unor forme cărora nu li se va crea niciodată fondul, un principiu de anihilare a unei culturi. Necesitatea spiritului critic în absorbția culturală apare de la sine, cu sau fără invocarea lui Ibrăileanu și a *Spiritului critic în cultura română*. Exemplele reprezentative: Eminescu și Arghezi, cei mai importanți poeți români. Eminescu nu ar fi decît un ecou al romantismului german, Arghezi – un imitator al lui Baudelaire. Eminescu și Arghezi sînt argumentele esențiale ale lui Fundoianu pentru a nega esența civilizației române moderne în viziunea lui Lovinescu. Amîndoi cei mai mari scriitori români sînt utilizați și ca arme într-o polemică personală, subterană. Radical în afirmații (radicalismul nu și-l va tempera decît atunci cînd va trebui să se încadreze în cultura franceză), chiar și atunci cînd afirmațiile sînt contradictorii, Fundoianu generalizează exemplele asupra întregii culturi române, o cultură fără personalitate, deci inexistentă. Mica noastră antologie e menită să ilustreze constatarea că ideea a fost o constantă a gîndirii antropologic- culturale a lui Fundoianu, reluată din 1917 pînă în 1922, adică în întreaga perioadă cînd Fundoianu s-a manifestat activ în cîmpul discuțiilor culturale dominate, îndeosebi prin polemicile Lovinescu – Ibrăileanu – Iorga, de nevoia și de criteriile stabilirii specificului național, a identității naționale încă în proces de formare și de autodefinire, neinstituționalizate.

Absența originalității culturii române, afirmată repetat, era, într-o măsură covîrșitoare, un act determinat subconștient. Lui Fundoianu i s-a reproșat, pe bună dreptate, de la primele sale încercări poetice, absența originalității, spiritul de imitație împins la exces. Negînd originalitatea culturii române, el transfera asupra unei culturi acea slăbiciune proprie pe care nu a recunoscut-o conștient niciodată și pe care a susținut-o ca tehnică de realizare poetică de la începutul la sfîrșitul vieții. Este punctul focal al integrării și receptării lui Fundoianu în literatura română. La apariția *Privelиștilor*, în 1930, acesta va fi reproșul unanim: absența unei gîndiri poetice personale[4], întorcîndu-se, bumerang, asupra autorului reproșul pe care el îl făcuse culturii române.

Mica antologie care face din Eminescu paradigma gîndirii culturale a lui Fundoianu, demonstrînd că ideile din prefața la *Imagini și cărți din Franța* (decembrie 1922), cartea care i-a hotărît destinul, apar constant într-o anume etapă a evoluției sale, aparține unui scriitor în vîrstă de 19-24 de ani.

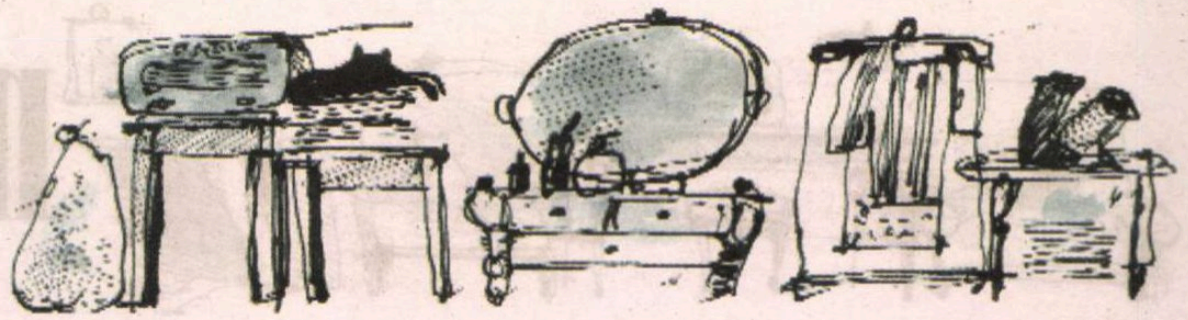
În deceniul următor, un alt eseist existențial și antropolog cultural – încă nu devenise filosof – va publica, la 25 de ani, o meditație asupra modalităților de afirmare a culturii căreia îi aparținea. Era Cioran, cu *Schimbarea la față a României* (1936). Similitudinile dintre cei doi sînt izbitoare (cum vor fi și în alte domenii). Își pun aceleași probleme, descriu starea de lucruri într-un mod foarte asemănător. Starea lor de spirit e similară. Dar soluțiile ieșirii din criza culturală genetică se deosebesc radical. Probabil că Cioran, angajat într-o polemică neexplicită cu tipul de gîndire jungian-blagiană din *Orizont și stil* (1934) și *Spațiul mioritic* (1936), nu-l citise atunci pe Fundoianu. Cu atît mai frapante sînt analogiile.

„Precum în biologie, ortogeneza ne revelează viața ca născîndu-se și afirmîndu-se sub determinismul condițiilor interne și al unor direcții lăuntrice care înving rezistența mecanică a mediului exterior, tot așa în lumina istoriei există o ortogeneză a culturilor care justifică individualitatea fiecăreia prin condiții și determinisme originare, printr-un impuls specific.

[...] Marșul marilor culturi în istorie seamănă de aceea unei fatalități, căci nimic nu le poate opri de a se afirma și individualiza, de a impune stilul lor de viață altora și de a robi totul fascinației lor violente." (*Tragedia culturilor mici*, primul capitol din *Schimbarea la față a României*)

În critică, cu deosebire în cea antropologic mentalitară, esențial nu e numai conținutul discuției, ▸▸

fondane admite ceea ce contestase anterior: existenţa unui arhetip fondator, inaccesibil străinilor – Eminescu.



esenţiale sînt şi mobilul şi scopul discuţiei. Mobilul social al criticii la Fundoianu şi la Cioran este acelaşi: o stare de exasperare individuală, trăită ca efect al unei stări culturale generale, constatate pe viu. Scopul criticii este acelaşi: schimbarea stării de lucruri prin provocarea unui şoc al conştiinţei colective. Căile şi rezultatele sînt opuse, pentru că fiecare stabileşte o altă cauză a răului: pentru Fundoianu ieşirea din subordonare culturală se poate realiza prin cultivarea unei entităţi pe care nu o defineşte, dar o numeşte „suflet naţional", „un suflet diferit şi personal", stabilizat prin cultivarea constantă a tradiţiei; pentru Cioran etnicul e cauza limitării şi a provincializării anihilatoare. Ceea ce pentru Fundoianu trebuie afirmat, pentru Cioran trebuie anihilat: mitului fondator. Tradiţionalist şi etnicizant, cu Eminescu drept stindard, e Fundoianu.

A treia etapă: o emblemă culturală, neglijată de responsabilii culturali

Cu toate marile realizări culturale (ediţii de toate tipurile, critice, facsimilate, şcolare, comentate; statui din toate şcolile artistice), îndatoririle naţionale faţă de Eminescu continuă să rămînă nesatisfăcute.

O singură direcţie nu a putut fi anticipată de Fundoianu: direcţia nepotrivirii de gust.

„Nu-mi place pentru că nimic din mine nu mai vibrează în faţa poeziei lui. Nu mi-l impuneţi cu forţa." Corespunde principiului postmodern: „E frumos ce-mi place mie, nu ce-mi spuneţi voi."

A patra etapă: un poet sugestiv muzical, admirabil lingvistic, într-o limbă necunoscută

Schiţînd dezvoltarea sincronică a poeziei româneşti, cu accentul pe relieferarea asumat subiectivă a modernismului şi aşezarea în prim plan a unui poet faţă de care avea o datorie de recunoştinţă, Minulescu, şi a doi prieteni, Philippide şi Voronca, Fondane admite ceea ce contestase anterior: existenţa unui arhetip fondator, inaccesibil străinilor – Eminescu; existenţa trăsăturilor originale în creaţia unor poeţi care se încadrau perfect în mişcări literare occidentale contemporane lor. Sincronismul nu mai e un criteriu de aneantizare a personalităţii, ci unul de afirmare a ei. Ambele direcţii reunite de Fundoianu – Fondane vor scinda cultura română pînă în zilele noastre.

■ Roxana Sorescu

---

[1] Despre încercarea debutantului Fundoianu de a prezenta una din primele şi naivele sale încercări literare drept o poezie inedită de Eminescu, redacţia revistei *Floare albastră* neobservînd mistificarea (mistificţiunea, cu splendidul termen al lui Mircea Anghelescu) şi publicând textul ca inedit, am discutat în studiul *B. Fundoianu – Anii de ucenicie* (II), *Observator cultural*, nr. 501, 18 noiembrie 2009. Tot acolo se discută şi despre influenţa de grad secund a lui Eminescu, prin imitare stilistică a eminescianizantului Şt. O. Iosif, poetul preferat al tînărului Fundoianu.

[2] Există pînă astăzi o singură ediţie, miscelanee, din scrierile non-poetice ale lui Fundoianu: *Imagini şi cărţi*, ediţie de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Minerva, 1980, care conţine scrieri literare (*Tăgăduinţa lui Petru*), volumul de critică publicat în româneşte (*Imagini şi cărţi din Franţa*), nereeditat pînă în 1980, o selecţie din publicistica autorului (despre literatura română, despre scriitorii străini, despre teatru, despre diverse alte subiecte), plus două traduceri ale lui Sorin Mărculescu din limba franceză, ale eseurilor filosofic-estetice *Rimbaud golanul* şi *Fals tratat de estetică*. Selecţia publicisticii româneşti e destul de severă, aceea care putea să apară în 1980, eliminîndu-se toate articolele care exprimau opţiuni existenţiale, filosofice, antropologice, sociale, precum şi toate marile polemici, dar chiar şi aşa aceasta a rămas pînă azi cea mai completă ediţie a articolelor foarte diverse publicate de Fundoianu.

Acestei ediţii i se adaugă unele culegeri tematice (scrieri despre iudaism, scrieri politice, lucrări despre avangardă), lacunare în ce priveşte domeniul românesc.

[3] Am analizat în detaliu faptele de istorie literară şi textele publicate alternativ de Fundoianu şi de Arghezi în studiul *Legături paradoxale*, în vol. colectiv *B. Fundoianu- Benjamin Fondane O nouă lectură*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p.253- 288. Studiul despre relaţia cu Lovinescu, conceput după acelşi tipar – analiza cronologică a faptelor, hermeneutica textelor – va apărea atunci cînd vom găsi undeva un spaţiu publicistic mai generos.

[4] Nu deschidem aici nesfîrşita discuţie asupra originalităţii literare. Remarcăm însă un singur lucru: conceptul de „originalitate" s-a modificat radical din epoca interbelică în epoca post-postmodernă. Ceea ce pentru cititorul interbelic nu era decît un împrumut, o pastişă sau chiar un plagiat, pentru cititorul timpului nostru, prea puţin interesat de sursologie, dar interesat de efectul imediat al unui text asupra sensibiltăţii sale, uneori chiar asupra intelectului său, preluarea a devenit doar o modalitate de constituire a textului. A denumit tipul acesta de scriere „uncreative writing" şi l-a teoretizat ca succesor al principiului postmodern care stipula că nimic nu mai poate fi nou într-o cultură contemporană: „nothing new". Fundoianu a fost, în creaţia sa, un precursor al post-postmodernismului. Dar în critica sa culturală a fost un campion al individualismului specific, modernist.

Recenzii

Mihail Eminescu, *Poezii*

De cîte ori iau cartea lui Eminescu în mînă simt un fior. Îmi pare că dintre rîndurile din care respiră o simţire caldă întrezăresc chipul lui Eminescu, după portretul lui Caragiale: o figură clasică, încadrată de nişte plete mari, negre, o frunte „înaltă şi senină, nişte ochi mari, ...un zîmbet blînd şi adînc melancolic. Cu aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vede scrisul unor chinuri viitoare."

De cum deschizi cartea, slovele te ating; în ele găseşti povestea unui geniu, unui om care a trăit şi a suferit.

Să-i dau biografia? Dar cine nu o cunoaşte? Dacă s-a născut la Botoşani, dacă s-a născut la 15 ianuarie 1850 ce importă? Destul e că el astăzi, după ce a murit de aproape un sfert de veac într-un spital de alienaţi, el totuşi trăieşte – trăieşte în inimile tuturor acelora care l-au citit, care l-au înţeles.

Volumul poetului sub influenţa căruia se află întreaga poezie de la noi începe cu poeziile care au fost săvîrşite în prima tinereţe, începînd de la 16 ani, dintre care unele au fost publicate în *Familia* şi în *Convorbiri literare*:

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Ţara mea de glorii, ţara mea de dor?
Braţele nervoase, arme de tărie,
La trecutu-ţi mare, mare viitor!

Poeziie lui Eminescu aş putea să le împart în poezii lirice filosofice, satirice şi sociale.

Poeziile lui lirice sunt influenţate de poezia populară care „îi dau o nouă însufleţire şi o fac primitoare de un cuprins mai înalt."

Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri rîndunele
Ducînd gîndurile mele
Şi norocul meu cu ele.

Sau:

Bate vîntul frunza-n dungă
Cîntăreţii mi-i alungă,
Bate vîntul dintr-o parte
Iarna-i ici, vara-i departe.

Şi cîte emoţiuni şi simţiminte ne deşteaptă frumoasa poezie *O, mamă*:

O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de floare şi de vînt.
Şi bat încet din ramuri, îngînă glasul tău,
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Sau strofa din *Somnoroase păsărele*:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună
Se ascund în rămurele
Noapte bună!

Sau:

Ca iarna cea eternă a Nordului polar
Se-ntinde amorţirea din sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astei pustietăţi,
Doar sloiurile par ca* ruine de cetăţi
Plutind de* asprul viscol al morţii cei de veci
Tu, ramură-nflorită... pe visul meu te pleci.

Dar culmea frumuseţii poeziilor lirice ale lui Eminescu sunt *Călin* şi *Luceafărul*. Atît în una cît şi în alta este o limbă frumoasă, nuanţată în culori gingaşe şi sclipitoare.

Iar ultima parte din *Călin* este partea cea mai desăvîrşită şi mai frumoasă din literatura noastră:

De treci codrul de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo lîngă izvoare iarba pare de omăt
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet
Pare că şi trunchii veşnici poartă suflete sub coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întunerec al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind.
Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatec
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatec.

Din poeziile lui Eminescu respiră un pesimism adînc care se simte mai ales în poeziile lui filosofice şi satirice:

O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele.
O, moartea-i un secol cu sori înflorit
Cînd viaţa-i un basmu pustiu şi urît.

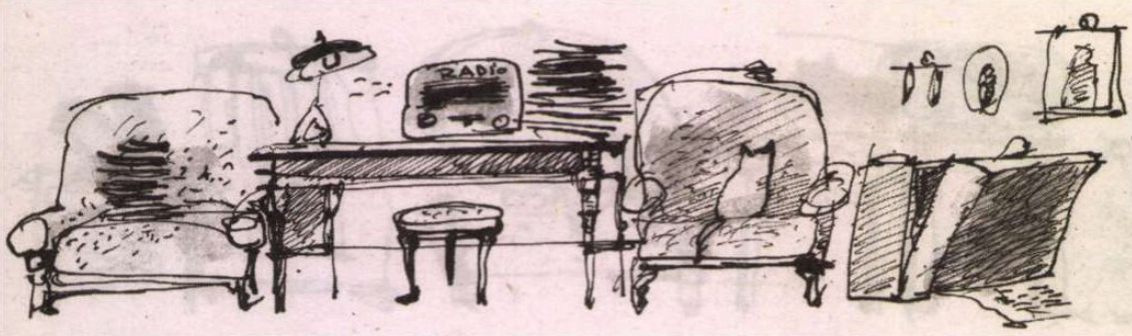
Sau:

A fi? Nebunie şi tristă şi goală
Urechea te minte şi ochiul te-nşală
Ce-un secol ne zice, ceilalţi o deszic,
Decît un vis searbăd, mai bine nimic.

Şi atunci trebuie să ajungem la concluzia:

Se poate ca bolta de sus să se spargă
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi trecătoare a morţii eterne.

Sau în *Epigonii*, după ce descrie pe *rapsozii* care au evocat „zilele de aur a scripturilor române" se întreabă:



Nu. Eminescu nu a fost pentru neamul românesc un ministru, pentru că miniștrii sunt pulbere și Eminescu e unul. Dar nici neamul n-a venit să-i plîngă-n poale dureri imaginare.

istorie literară

Iară noi? Noi, epigonii? Simţiri
reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi
bătrîne, urîte,
Măşti rîzînde puse bine pe-un
caracter inimic
Dumnezeul nostru: umbră, patria
noastră:o frază
În noi totul e spoială, tot e lustru
fără bază,
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi
nu credem în nimic.*

Şi apoi ce adevărată e strofa III-a din poezia *La steaua*:

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie
Era pe cînd nu s-a zărit
Azi o vedem şi nu e.

Cît timp a strălucit pe orizontul artei române geniul lui Eminescu nu a fost văzut. Astăzi însă, după 24 de ani, îl admirăm, îl glorificăm, ba chiar îl imităm. Steaua – geniul nemuritor al lui Eminescu nu e aici, ci pluteşte în alte lumi eterne, în lumea în care poate să se bucure de „setea liniştei eterne care-mi sună în urechi".

Cugetare adîncă reiese din *Glossă:*

Vremea trece, vremea vine
Toate-s vechi şi nouă toate
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate.
Nu spera şi nu ai teamă
Ce e val, ca valul trece
De te-ndeamnă, de te cheamă
Tu rămîi la toate rece.

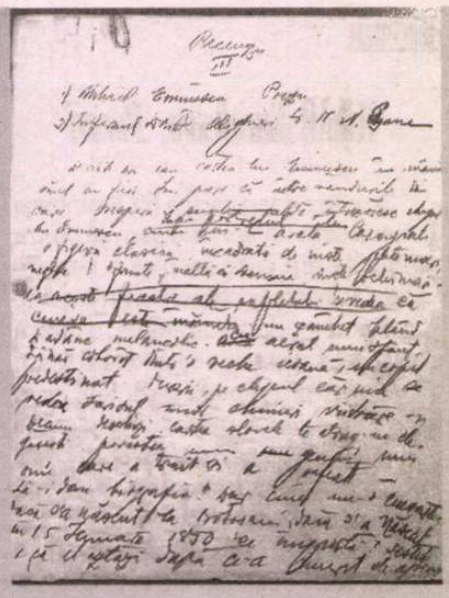
Şi ce frumoasă e *Rugăciunea unui dac*, inspirată din vechea literatură indiană, scrisă în epoca de deplină stăpînire a formei clare:

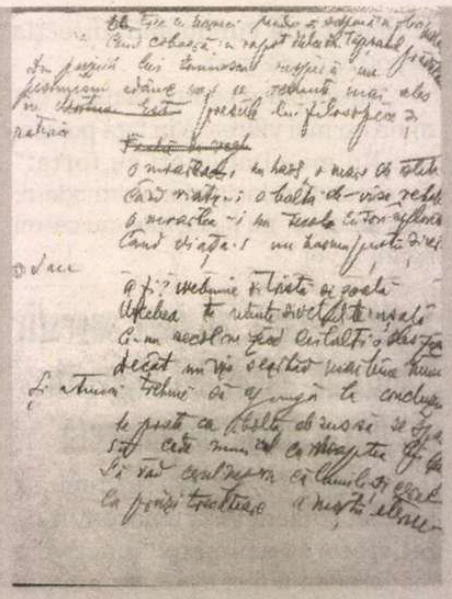
Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viaţă dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri,
nici totdeauna
Cînd unul erau toate şi totul era una,
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul,
lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost
niciodată,
Pe-atunci erai tu singur, încît mă-ntreb
în sine-mi
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre
inemi.

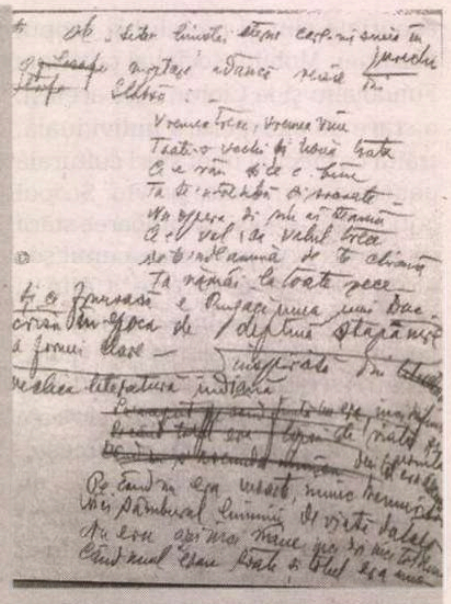
În poeziile sociale ca *Împărat şi proletar* se oglindesc părerile socialiste ale lui Eminescu. După ce arată cum „cei tari" şi-au luat toate bunurile se întreabă:

De ce uitaţi că-n voi e număr şi putere
Cînd vreţi puteţi prea lesne pămîntul
să-mpărţiţi,
Nu le mai faceţi ziduri unde
să-nchidă-avere
Pe voi unde să-nchidă, cînd împinşi
de durere
Veţi crede c-aveţi dreptul şi voi
ca să trăiţi.

Şi proclamînd dreptul pentru revoltă, el *cere să se dăruie* totul care







ne face să cădem în iadul nemernicei vieţi omeneşti:

Zdrobiţi orînduiala cea crudă
şi nedreaptă
Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi
Atunci cînd după moarte răsplată
nu v-aşteaptă
Faceţi ca-n astă lume să aibă
parte dreaptă,
Egală fiecare...şi să trăim ca fraţi.

(Manuscris din 1913, Bibliothèque Jacques Doucet, Sorbonne)

*Citatele din opera lui Eminescu s-au păstrat în forma în care apar în manuscrisul lui Fundoianu.

Inscripţii*

Poeţii sunt făcuţi ca să fie uitaţi. Glasul privighetorii repauzat în spirt de muzee ori în plăci de gramofon ce trecător se opreşte să-l asculte? Pe lung de cărăruie alţi cîntăreţi culeg mirosurile din cîmp şi luminile din privelişti şi tăcerile din scoarţe. Publicul care vrea să aplaude şi care vrea să vadă îi citeşte pe cei în viaţă. Revista e teatrul, panorama, piaţa, întrunirea. Dar cartea e un ţintirim şi cîţi mai au curajul să umble printre pietre, să mături praful şi să citească buchetele ascunse pe care le slovenesc numa [sic!] vrăbiile din sălcii.

Dar sunt poeţii de soclu, care oblonesc perspectivele şi se interpun în deşerturile noastre sufleteşti ca nişte piramide şi ne îngreuie umerii cu povară de piatră şi de spirit. Nu-i poţi uita, fiindcă drumul pe care mergi ei şi l-au croit şi floarea pe care-o rupi au mirosit-o ei întîi şi aerul pe care-l bei l-au băut şi dînşii. Sunt poeţi care străjuiesc în veacuri şi de cari te izbeşti ori de cîte ori de cobori afund în tine însuţi. Tot ce vrei să spui au spus-o ei întîi şi luceferii care cad de puf din cer au mai căzut şi pentru dînşii; vrei să rupi o cale şi pîrtia e făcută gata. Sunt poeţi care nu pot fi uitaţi. Şi unul din aceia e Eminescu.

Şi iată paradoxul. Un poet care nu poate fi uitat şi care totuşi e uitat de cele două ierni din războiul nostru. Ori poate războiul a izolat poeţii şi s-a izolat şi el; ori poate poetul acesta uriaş prin geniu e strein, ca orişice poet, de războiul ignar şi putred? O, netoţi, netoţi! Aţi uitat oare aşa de repede cele cîteva puţine versuri în care vă făcea cinstea de-a vă adăposti fiinţa, versurile acelea în care plînge tot neamul deslînat din mare pînă-n piscuri aspre şi de care un critic, mediocru sufleteşte, spunea că e lamentaţia unui norod întreg către un înalt ministru? I se spune aşa unui ministru şi aşa răspunde un ministru celor care i se plîng?

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.

Nu. Eminescu nu a fost pentru neamul românesc un ministru, pentru că miniştrii sunt pulbere şi Eminescu e unul. Dar nici neamul n-a venit să-i plîngă-n poale dureri imaginare. El le-a cules din doine şi din frunze, din crişuri şi din sălcii şi mai ales din propriul lui suflet. Da, miniştri sunt Mircea Rădulescu şi alţi poeţi naţionali, pe care Ventura, cea atît de scumpă nouă şi cea cu atîta credit în mulţime, le-a spus bogat şi prea frumos, spre nenorocirea noastră, a tuturor.

L-a uitat neamul, fie. Dar cum de l-a uitat d-l Iorga (care e un apostol) şi atîţea alţii care ţin românismul în punga inimei ca pe-o lăţcaie de soi? De ce n-au făcut ei să irumpă în beznă doina aceasta în care e jalea noastră toată? De ce n-au împintenat cu ea pe cei ce se oşteau cu vrăjmaşii şi de ce nu ni-au amintit de ea, că avem poteci bătute pentru flăcările din potcoavele noastre? O, e lesne lămurirea:

Din Hotin şi pîn' la mare
Vin muscalii de-a călare,
De la mare la Hotin
Mereu calea ne-o aţin.

Şi iată că avem cheia în aste patru stihuri.

Galanteria nu ne îngăduia să o spunem amicilor de mai ieri, cînd mai încolo era şi pentru noi un leac de spaimă:

Cine-a îndrăgi străinii
Mînca-i-ar inima cîinii.

Nu le-am spus, fireşte, fiindcă voiam vîrtos să fim galanţi şi pentru aceea am îngropat doina şi l-am îngropat şi pe poet aşa de bine că abia îl vom putea desţărîna cînd glasul lui pentru norod nu va mai avea restul acesta popular pentru care s-a jertfit, ca să dea nevoielnicilor argumente. Dar, în sfîrşit, amicii de ieri nu mai sunt amici; ei s-au vădit străini de noi, străini de munţii noştri şi de sufletele noastre, armaţi de rîs şi de batjocură. Astăzi doina s-ar putea pune şi ar putea împintena. Dar nu, în lături! Ţara i-a neştiut şi a nesocotit singura floare care-i aparţinea; ea ni l-a lăsat nouă, Eminescu e al nostru, cei ce citim la roşii lămpi şi visăm pe scrise pagini şi păstrăm tezaurul de limbă. Eminescu e al nostru şi cît ne bucurăm că nu ni l-aţi urîţit pe scenă şi nu ni l-aţi scuipat cu aplauze! Eminescu e al nostru şi nu îngăduim să fie spus norodului pe care-l satisface poezia proastă şi obştească.

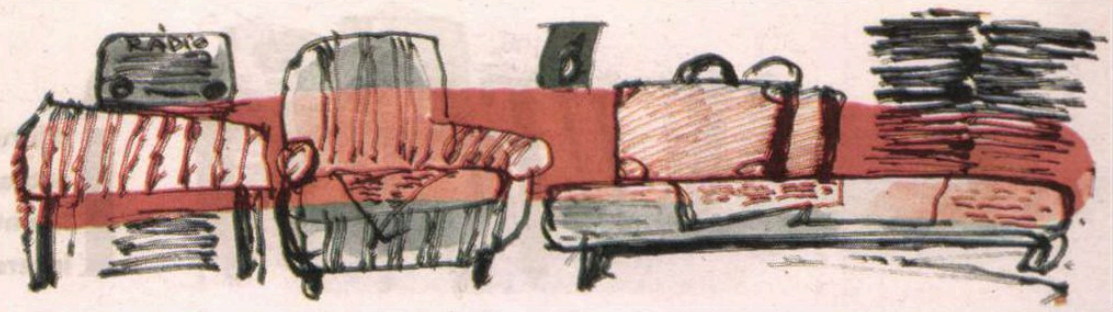
Poet mare, da. Poet de soclu şi de eternitate. Poet făcut pentru puţinii ce ştiu gusta şi nu pentru mulţi ce ştiu să plîngă. Poet mare, da; dar nu ministru. Lăsaţi să fie ministru Mircea Rădulescu!...

■ **B. Fundoianu**

(„Chemarea", an I, nr.14, 22 ianuarie 1918, p. 215 – 217. Niciodată reeditat. Articolul a fost tradus în limba franceză şi comentat de Aurélien Demars în „Cahiers Benjamin Fondane", nr. 18, 2015, p. 169- 183.)

* *Inscripţii* este titlul rubricii deţinute de Fundoianu în „Chemarea". Articolul apare fără alt titlu.

În solitudinea lui de cărturar, Mircea Eliade se comportă ca un om de lume, dialogând afabil cu autori aflați departe de el, în timp sau în spațiu.



■ alex ștefănescu

Mircea Eliade — texte salvate

În seara zilei de 14 octombrie 1996, la Paris, Paul Barbă-neagră, Cristian Bădiliță și soția sa, Smaranda, intrau în apartamentul lui Mircea Eliade din Piața Charles Dullin nr. 4. Renumitul istoric al religiilor nu mai era în viață (din 22 aprilie 1986), iar soția sa Christinel Eliade, aflată la Chicago, ceruse unui om al ei de încredere din Paris să vândă apartamentul, nu înainte de a le propune unor tineri să-și aleagă ce vor din lucrurile dinăuntru.

Încă de la intrarea în apartament, în hol, Cristian Bădiliță a remarcat doi saci cu hârtii, în legătură cu care împuternicitul văduvei lui Mircea Eliade a dat următoarea explicație: „Hârtii fără importanță. A trecut Alain Paruit pe aici și a luat ce merita luat din manuscrise." Cristian Bădiliță a considerat însă, pe bună dreptate, că ar fi o impietate să arunce o arhivă înainte de-a o examina. A luat sacii cu el și...

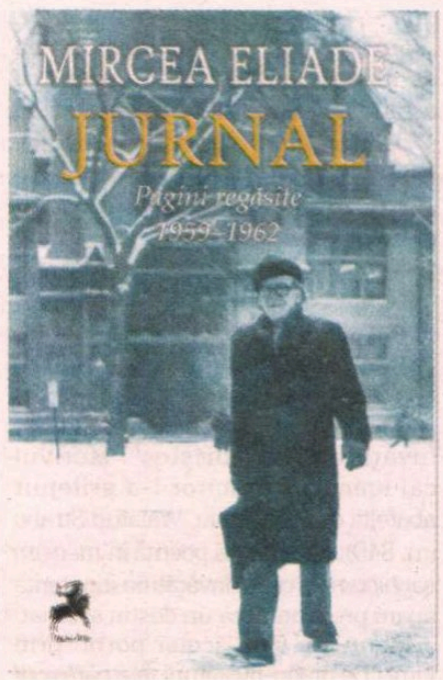
„După câteva zile am deschis și triat hârtiile din cei doi saci recuperați din holul apartamentului Eliade. Nu mică mi-a fost surpriza văzând că, printre ele, se aflau și numeroase pagini din *Jurnal,* pe care Eliade însuși le considera pierdute [după ce fuseseră folosite pentru realizarea versiunii în limba franceză a jurnalului n.n.] După nesfârșite, românești peripeții, conținutul celor doi saci a ajuns la Biblioteca Județeană «Alexandru și Aristia Aman» din Craiova, prin implicarea directorului Lucian Dindirică. Întregul fond va fi scanat, multiplicat și pus la dispoziția cercetătorilor avizați. Prima exploatare a acestui fond o reprezintă chiar publicarea volumului de față [*Jurnal. Pagini regăsite,* n.n.], care, pentru prima dată, pune la dispoziția publicului *Jurnalul* lui Mircea Eliade dintre 9 octombrie 1959 – 3 mai 1962, în versiune originală, editat științific și adnotat."

Paginile salvate de Cristian Bădiliță (care altfel ar fi putut fi reconstituite – parțial și imprecis – doar prin retraducerea în română a celor traduse în franceză) reprezintă un dar făcut de soartă culturii române (ca și scrisorile inedite ale lui Eminescu și ale Veronicăi Micle, apărute pe neașteptate în 2000, grație Cristinei Zarifopol și lui Mircea Mihăieș). Ni se oferă un document impresionant al modului cum trăia, gândea și visa Mircea Eliade în perioada 1959–1962. Un document perfect inteligibil, nu numai datorită clarității de oglindă venețiană a stilului lui Mircea Eliade, ci și adnotărilor lui Cristian Bădiliță, care ne însoțește în timpul lecturii și ne dă explicații exact atunci când avem nevoie de ele.

Însemnările de jurnal ale lui Mircea Eliade se remarcă printr-o efervescență a inteligenței uimitoare și totuși fără nimic teribilist. Ele par produsul unei mașini de gândit în continuă stare de funcțiune. Iar combustibilul care alimentează această mașină sunt cărțile. Masa de scris a lui Mircea Eliade este și o masă de citit. În solitudinea lui de cărturar, Mircea Eliade se comportă ca un om de lume, dialogând afabil cu autori aflați departe de el, în timp sau în spațiu. Din acest punct de vedere, însemnările sale de jurnal sunt *o lecție de muncă intelectuală,* pe care ar trebui să și-o însușească mulți tineri de azi. Iată un exemplu:

„După ce termin, în sfârșit, revizia manuscrisului *Eranos,* cobor în bibliotecă să verific un text din *Weltgeschichliche Betrachtungen* ale lui Burckhardt. Nu găsesc decât traducerea engleză, făcută de colegul meu de facultate, J. H. Nichols. Dar găsesc și volumul de *Scrisori* și *Judgments on History* (=*Historische Fragmente*) și le aduc pe toate în biroul meu. Petrec câteva ceasuri rare. Regăsesc paginile profetice ale lui Burckhardt despre tensiunea catastrofală între Franța și Germania (ca urmare a agresiunii prusiene și a înfrângerii din 1870), despre politicizarea și aculturalizarea Europei, despre consecințele fatale ale democrației (cezarismul și dictatura) etc. Uneori ai impresia că Burckhardt a prevăzut până în amănunte toată tragedia secolului XX. Ce mă miră e «succesul» lui în USA. În fond, americanii ar fi trebuit să-l judece pe Burckhardt așa cum îl judecă Croce: un diletant de geniu care păcătuia printr-un exces de pesimism. Faptul că B. nu credea nici în democrație, nici în progres, nici în liberalism – ar fi trebuit să-l facă nepalatabil americanilor. Și, cu toate acestea, lucrurile se petrec întocmai pe dos. Asta înseamnă că există și aici, în USA, o anumită minoritate pentru care viziunea pesimistă a Istoriei e singura acceptabilă."

Însemnarea este antologică. Mai sunt și altele? În multe dintre ele, erudiția și reflecția au o irizație elegiacă:



Mircea Eliade, *Jurnal. Pagini regăsite (9 octombrie 1959–3 mai 1962),* ediție îngrijită, adnotată și prefațată de Cristian Bădiliță, București, Ed. Tracus Arte. Drepturi de proprietate: Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman" din Craiova, deținătoarea Fondului Mircea Eliade. 2017, 188 pag.

„În momente de mare melancolie, când simt cum se apropie sfârșitul civilizației occidentale, meditez la destinul și lecția pe care ne-a dat-o Hector. În fond, el știa că Troia era ursită pieirii. În acea extraordinară scenă din cântul VI [al *Iliadei*] – când sfătuiește pe bătrâni să aducă jertfe zeilor, și o vede pentru ultima oară pe Andromaca – se ghicește clar că Hector nu avea nicio iluzie în ceea ce privește pe Paris și, mai ales, în ceea ce privește sfârșitul războiului. Presimțea că va muri și că Troia va fi distrusă. Suferea că astea se vor întâmpla din cauza unui «ușurel» ca Paris; dar continua să-și facă datoria și să lupte fără nicio iluzie. Mi-e teamă că așa se va întâmpla și cu Europa mea («Asia», biruită la Troia, își va lua revanșa). Dar aș vrea să cădem precum Hector. Făcându-ne datoria, împăcați și totuși fără iluzii."

Nu lipsește, din *Jurnal,* nici literatura propriu-zisă. O însemnare despre spargerea ranei unor ochelari se transformă într-o confesiune plină de farmec literar:

„Azi, pe neașteptate și, aparent, fără motiv, a plesnit rama de la ochelarii de citit. Erau pe masă, în fața mea – și am văzut deodată rama crăpată. Cum nu am decât această pereche de ochelari și n-am timp să mă duc în oraș să cumpăr alții, am fost la «drugstore» și am cerut ceva ca să lipesc rama. Mi-au dat «Duco Household Cement» și acum aștept să văd rezultatul.

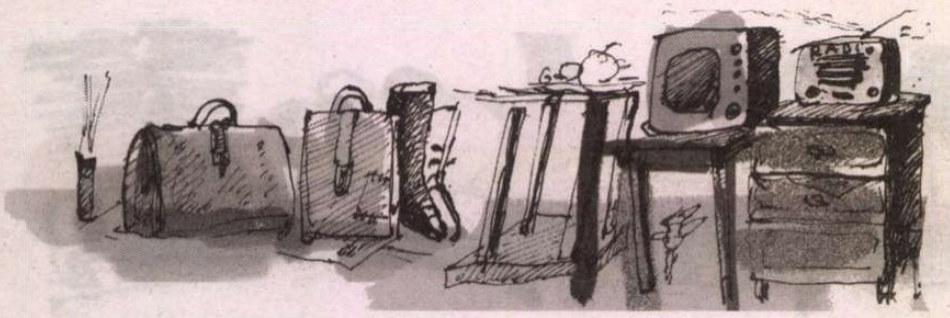
Folosesc acești ochelari de aproape douăzeci de ani. Exact, din martie 1940, când am fost la Spitalul Militar din București pentru examenul de reformă [de reformare; Eliade – explică autorul ediției într-o notă din subsolul paginii – «a fost reformat din cauza miopiei foarte mari»]. Sunt rotunzi, cu rama subțire, și-mi dau un aer sărăcăcios, obosit și prostănac. De ani de zile îmi propun să-mi cumpăr alți ochelari, să-i am măcar de rezervă, în caz de accident, ca astăzi – dar n-am apucat.

Venind ultima oară de la Roma, în septembrie, un tânăr englez care mă privea insistent nu s-a mai putut stăpâni și m-a întrebat de când îi am, pentru că el n-a văzut niciodată asemenea ochelari. I-am spus de când și așa am intrat în vorbă.

Am spart de mai multe ori ochelarii de stradă, în acești 20 de ani – dar niciodată pe aceștia de citit. Sticlele sunt puțin uzate, cu marginile fumurii, și totuși nu mă îndur să-i las. Și acum, deodată, am înțeles de ce. Ochelarii aceștia sunt ultimul obiect pe care-l am *din țară.* Nu mi-a mai rămas nimic altceva, niciun «suvenir», nici măcar o fotografie a familiei sau a mea. Am, desigur, câteva cărți din biblioteca din țară și aproape toate cărțile mele – dar nu le am aproape de mine, nu fac parte din «portul» meu.

Am înțeles asta și-i privesc ochelarii, așa cum i-am strâns, între două volume groase, pe masă, în fața mea, așteptând să treacă cele douăzeci de minute, cum scrie în instrucțiile lui «Duco Cement», să fiu sigur că s-a lipit rama."

S-ar putea scrie un întreg studiu despre limba română aleasă folosită de Mircea Eliade chiar și când se afla departe de România. El credea în mod greșit că avea asupra lui ca amintire de acasă doar ochelarii. Purta mereu cu sine și limba română.■



În jurul anului 1030 sosea la Cenad (*urbs Chanadina*), în actualul Banat românesc, călugărul venet Gerard, care înainte de a fi întronat episcop de Cenad dusese o interesantă și prea puțin cercetată viață de călugăr peregrin.

istorie literară

■ radu cernătescu

Un călugăr peregrin în misiune la Cenad

Școala din Evul Mediu și riscurile ei

În jurul anului 1030 sosea la Cenad (*urbs Chanadina*), în actualul Banat românesc, călugărul venet Gerard, care înainte de a fi întronat episcop de Cenad dusese o interesantă şi prea puţin cercetată viaţă de călugăr peregrin. Despre itinerariul său monastic, vorbesc atât legenda vieţii lui, *Acta S. Gerardi*, cunoscută şi ca *Legenda maior*, cât şi, mult mai credibil, notele autobiografice răspândite prin întreg tratatul său hermeneutic, *Deliberatio supra hymnum trium puerorum*, singurul ajuns până la noi: „În Spania am învăţat, în Britania am fost educat, în Scoţia multă vreme am petrecut, în Irlanda m-am dedicat studiului, toate disciplinele liberale le-am parcurs în trecut şi de aceea nicio învăţătură nu-mi poate lipsi (*In Spania fui doctus, in Britannia eruditus, in Scotia detritus, in Hybernia studui, omnes liberales disciplinas comendavi memorie, ideo nil lectionis me effugere potest*)"[i].

Tratată cu reticenţă de exegeţi, mărturisirea de mai sus se încadrează însă perfect în spiritul epocii. Fundament al răspândirii creştinismului în secolele evanghelizării, când a fi „străin şi peregrin (*hospes et peregrinus*)" era un comandament apostolic (v. *Evrei*, 11, 13; *1 Petru*, 2, 11), *xeniteia* sau *peregrinatio* va ajunge la începutul epocii carolingiene să fie privită ca o esenţială formă de *áskesis*, iar călugărul rătăcitor un exemplu de nevoinţă şi bună credinţă pentru toţi cei care porneau pe lungul drum al mântuirii. Dacă vorbim de riscurile şi de renunţările unui *monachus peregrinus*, este suficient să amintim, pentru anul 1080, *Viaţa Sf. Chyril din Philea*[ii], călugărul bizantin care călătorea flămând, prefăcându-se nebun şi mut pentru a nu fi arestat ca spion. Orice călătorie, chiar pusă *sub divina potestate*, însemna în Evul Mediu pericol şi privaţiune, aşa cum răspicat o spune Sf. Ioan Gură de Aur, care lasă să se întrevadă şi aversiunea lui pentru călătorii: „Gândeşte-te la cele îndurate pe drum! Să n-ai doctori, să n-ai băi, să n-ai cele de trebuinţă şi nici măcar o înlesnire; să fii stăpânit mereu de frica bandiţilor (*isauri*) şi a altor necazuri pe care le naşte riscul unei călătorii: grijile, supărările, lipsa celor care să-ţi dea o mână de ajutor"[iii].

Odată cu reforma carolingiană, prosperitatea abaţiilor transformă instituţia călugărului peregrin într-o formă de educaţie continuă. *Regula S. Benedicti*, care reglementa viaţa monahală, nu uită să îi amintească la cap. 50 pe „cei plecaţi în călătorii (*qui in itinere directi sunt*)", ca şi pe cei aflaţi în vizită, ca oaspeţi (cap. 53). Tuturor acestor şcolari rătăcitori, „sărutul păcii" le deschidea o reţea de *refectoria*, de locuri de popas ce aveau întotdeauna, pe lângă *dormitorium* şi *balneatorium*, o bibliotecă abaţială. Despre această *via studiosa* pe care mergea întreaga lui viaţă un călugăr medieval, ne vorbeşte din secolul X Radbod, episcopul de Utrecht, care cerea să i se consemneze ca epitaf că întreaga lui viaţă a fost un „rătăcitor prin lume (*errantem în orbe*)" care n-a avut în desagă, ca să-i astâmpere setea şi foamea, decât învăţătura lui Christos[iv]. Motivul călugărului rătăcitor i-a prilejuit abatelui de Reichenau, Walafrid Strabo (m. 849), o frumoasă poemă în *metrum saphicum*, în care, învăţătura itinerantă apare prezentată ca un destin asumat: „Nebun am fost, şcolar pornit prin lumi,/ De dragu-nvăţăturii ţara părăsind/ De-am rătăcit făr' de noroc şi fără de tain,/ Exilat şi străin" (*Carmen 75* – trad. aut.).

În epoca lui Carol cel Mare, tot acest *praxis studiorum* a căpătat un dublu înţeles. Pe lângă auto-perfecţionarea călugărului, călătoria implică acum şi răspândirea înţelepciunii, după comandamentul apostolic: „Mergeţi şi învăţaţi toate neamurile" (*Mt.* 28, 19). Astfel, un bun şcolar devenea automat şi *magister*, echivalentul unui învăţător de ţară, fiind trimis să predea artele liberale prin întreaga Europă. Este cazul pedagogului Walther (*magister Waltherus*), călugărul pe care episcopul Gerard îl aduce, conform *Legenda maior*[v], să predea gramatica şi muzica în şcoala abaţială nou înfiinţată la Cenad. Deja, pe la anul 800, un *magister* nu se mai adresa strict confraţilor clerici, ci „tuturor – cum o impune decretul lui Carol cel Mare intitulat *Constitutio de scholis* – celor care, în numele Domnului şi a faimei vieţii voastre religioase, va dori să vă vadă; dacă această dorinţă se sprijină pe atitudinea pe care o aveţi şi, de asemenea, pe cunoaşterea voastră manifestată în citire şi cânt; instruit el se va întoarce bucuros să mulţumească atotputernicului Dumnezeu (*ut, quicunque vos propter nomen Domini et sanctae conversationis nobilitatem ad videndum expetierit, sicut de aspectu vestro aedificatur visus, ita quoque de sapientia vestra, quam in legendo seu cantando perceperit, instructus omnipotenti Domino gratias agendo gaudens redeat*)"[vi].

Pe seama fondatorului imperiului carolingian, tradiţia va pune legenda instituirii primilor călăgări itineranţi, făcând din această legendă un comandament continuu, iar din călugărul cultivat şi peregrin un fundament al renaşterii carolingiene.

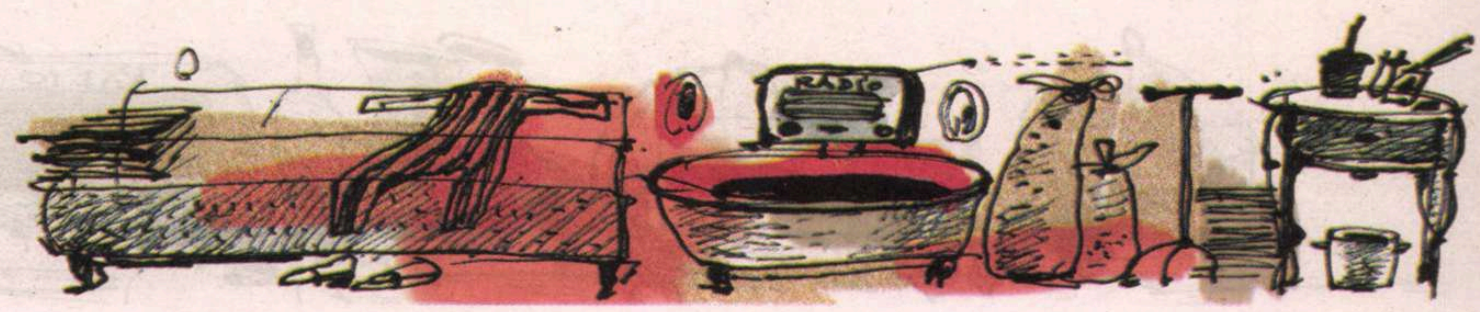
Peregrin în patria erudiţilor

Notată în paragrafele liminare din *Gesta Karoli Magni* (886), legenda propunea ca model şi dreaptă morală pentru toţi călugării rătăcitori exemplul a doi călugări din Scoţia, „din cale afară de eruditi (*incomparabiliter eruditos*) în discipline seculare şi în Sacrele Scripturi", care ar fi călătorit din Hibernia (Irlanda) în Galia pentru a-şi vinde aici învăţătura pe marginea drumului, strigând: „Dacă e cineva dornic de înţelepciune să vină la noi şi o va primi, căci la noi ea este de vânzare (*Si quis sapientiae cupidus est, venias at nos nam et accipiat eam; nam venalis est apud nos*)"[vii]. Renumele celor doi clerici eruditi a ajuns şi la urechile regelui Carol cel Mare, el însuşi mare amator de înţelepciune, care i-a chemat şi i-a întrebat ce preţ au pentru înţelepciunea lor. Peregrinii i-au răspuns că nu cer decât „un loc potrivit şi minţi deschise, plus mâncare şi ceva de îmbrăcat, fără de care nu ne-am putea continua călătoria (*loca tantum oportuna et animos ingeniosos et, sine quibus peregrinatio transigi non potest, alimenta et quibus tegamur*)"[viii]. Regelui i-a plăcut răspunsul şi, o vreme i-a ţinut pe cei doi călugări pe lângă el, apoi i-a trimis, pe unul în Galia, pe altul în Italia, pentru a educa acolo tineri mulţi şi feluriţi, unii de condiţie nobilă, alţii din pătura de mijloc şi cei mai mulţi din pătura de jos. Aşa s-a născut, din legendă, instituţia călugărului peregrin, care era chemat să facă din credinţă sămânţa cunoaşterii, iar din erudiţie solul din care aceasta va creşte. În numele erudiţiei, se vor defini acum artele şi disciplinele asupra cărora „minţile deschise" erau chemate să mediteze şi, meditând, să îl descopere pe înţeleptul Creator. Un exemplu este *Didascalicon*-ul lui Hugh de Saint Victor (c. 1120), care cartografiază foarte exact limitele cunoaşterii omului medieval, ordonându-i lecturile între tradiţia seculară şi Sfintele Scripturi. Din Irlanda până în Italia, din Portugalia până în Polonia, secolul XII va deplasa centrul acestei educaţii dinspre mănăstirile rurale spre şcolile de pe lângă marile catedrale, acolo unde putem vorbi deja de o erudiţie specializată, în drept, medicină sau arte poetice, cum a fost cazul abaţiilor din Bolognia, Salerno, Montpellier, Tours sau Orleans.

Iată de ce *Legenda maior* a ţinut morţiş să ne prezinte din „urbanul" secol XIII, al autorului ei, un Gerard erudit, cu studii la Bolognia, acolo unde el ar fi fost „remarcabil şi eminent în ştiinţe, gramatică, filosofie, muzică şi Decretum, şi în toate artele liberale (*ubi notabiliter egregieque in scientiis Grammatice, Philosophie, Musice et Decretişumţ, omniumque liberalium artibus instructi*)"[ix]. Numai că hagiograful face aici o crasă inadvertenţă, punând un mare semn de întrebare pe toate studiile bolognieze ale tânărului Gerard. Mai exact, el aduce în curricula de secol XI un *Decretum [Gratiani]* (sau *Concordia discordantium canonum*) care va fi scris abia două secole mai târziu. Oricum, titlul de *magister*, de pedagog în arte liberale (*trivium et quadrivium*), pe care Gerard l-ar fi deţinut înainte de a fi fost ales abate (*Magister Gerhardus eligitur în Abbatem*)[x], şi pe care nu i-l poate contesta nimeni, arată că Gerard a fost în tinereţe un elev. Titlul îi este confirmat şi de întreg tratatul său, adresat unui pedagog în arte liberale (*ad Isingrimum liberalem*), dar mai ales de mărturisirea din *Deliberatio...*, că el a făcut numeroase călătorii prin toată Europa. Călătorii în care, bănuim noi, Gerard a predat în şcoli rurale până ce s-a făcut remarcat de Regele Ştefan I. Tot titlul de *magister* explică şi subita lui ascensiune, ajungând la nici 50 de ani din călugăr itinerant dascăl al prinţului Emeric şi capelan regal.

Misterul din spatele unei sintagme

În anul 1030, când Gerard este trimis la Cenad în fruntea a zece preoţi, toţi bărbaţi învăţaţi (*decem Presbyteri et viri litterati*), pentru a ridica aici o abaţie benedictină şi o şcoală de arte liberale, el aducea cu sine un mare mister. Cum a ajuns acest pedagog princiar şi erudit călugăr din capitala regatului în mica cetate Morisena? A fost el relegat, a căzut în dizgraţie, sau misiunea lui a făcut parte dintr-un plan regal bine pus la punct? Răspunsul îl vom găsi adâncind contextul proverbialei lui erudiţii. Să privim mai întâi la felul în care foloseşte Gerard un topos desprins direct din intertextul teologal: „Cu adevărat fericită este Galia (*Gallia vero felix*) care e curăţată de aceste (erezii)"[xi]. Sintagma *Gallia felix* este o trimitere la primul vers din *Imnul martirilor din Saint-Maurice* (*Hymnus* ▸▸



Agaunensibus martyribus), un cânt al lui Walafrid Strabo (sec. IX) foarte cunoscut în mediul monastic madieval, ulterior intrat şi în *Acta Sanctorum* ca *Addenda ad diem 22 Septembri*. Este vorba în text de venerarea pioasă a celor 6666 de soldaţi din Legiunea Thebană, martirizaţi în Galia, la Saint-Maurice, temă des frecventată în Galia de cântările religioase, ca de exemplu, de *Carmen Marbodi de Sancti Agaunensibus*, scris în secolul XI de Marbod din Rennes. Treptat, sintagma *Gallia felix* a ajuns renume, caracterizând întreaga Galie carolingiană, iar pomenirea ei de către Gerard nu face decât să reia un loc comun, dovedindu-i cititorului că itinerariul său spiritual a trecut şi prin fosta Galie. Despre o călătorie în Galia vorbeşte şi o altă notă autobiografică din *Deliberatio...*: „Mărturisesc cu curaj că pe vremuri m-am implicat în anumite dispute ce s-au iscat în Galia asupra afirmaţiilor lui Platon despre Dumnezeul evreilor şi despre sufletele divine (*In Platone quippe disputationes quondam apud Galliam constitutus quasdam de Deo Hebraeorum confidenter fateor me legisse, et coelestibus animis*)"[xii].

Găsim în „curajul" lui Gerard de a intra în dispute despre „Dumnezeul evreilor", cheia întregii lui misiuni din Cenadul panonic. Când Gerard este trimis la Cenad, Regele Ştefan I se confrunta deja cu opoziţia tot mai belicoasă a triburilor khazare. El nu putea uita că aceste triburi adoptaseră încă din secolul IX religia mozaică. Expansiunea acestei religii este motivul pentru care regele decide să trimită în fieful păgânilor iudeo-khazari pe cel mai bun predicator al său. Gerard este trimis în această misiune de evanghelizare, pentru că el cunoştea cel mai bine, după mărturisirea din tratat, câte ceva despre „Dumnezeul evreilor" – a se citi, religia iudaică. Şi câtă dreptate a avut regele să se teamă de adversarii săi doctrinari! La doar trei ani de la moartea sa, pe tronul Ungariei ajunge un khazar, sângerosul Rege Samuel Aba (1041-1044), care era de „religie evreiască (*religio hebraeorum*)". Acest „*hominem hypocritam*", cum apare menţionat în *Deliberatio...*, este ţinta celor mai virulente imprecaţii scrise de Gerard: „om păduchios (*hominem cimicis*)" care a „permis o mulţime de spurcăciuni şi fapte împotriva Maiestăţii divine (*permisit multod nefandissimos, et divinae Majestati contrarios*)"[xiii]...

Iar faptul că acest rege este îngropat, după înfrângerea de la Ménfö, undeva „aproape de râul Timiş (*prope amnem Tibiscum*)", cum spun cronicile[xiv], arată că tocmai aici, pe teritoriul actualului Banat a fost epicentrul acestei erezii, şi poate, chiar unul din templele acestei ciudate religii iudeo-khazare. Sunt „templele scitice" pe care le va demola decretul regelui András Katolikus, *Constitutiones eclesiasticae*, din 1048. Gerard nu a mai trăt să vadă această victorie, moartea lui mucenicească din 1046, de lângă Pesta, nu va pune însă capăt peregrinărilor lui, care au continuat şi după moartea sa. Dar cu destinul trupului său începe un alt fel de biografie. Vorbim deja de viaţa unui sfânt. ■

[i] Gerardus, *Deliberatio supra hymnum trium puerorum...*, în ed. Ig. de Batthyán, *S. Gerardi Episcopi Chanadiensis, Scripta et acta...*, Albo-Carolinae, 1790, p. 256.
[ii] E. Sargologos, *La Vie de Saint Cyrille le Philéote, moine byzantin, Bruxelles*, 1964, p. 86 sq; *v. et Vitæ Patrum. De vita et verbis seniorum .sive Historiae eremiticae libri X...*, editio secunda, Antverpiae, ex Officina Plantiniana, 1628, p. 630a.
[iii] Io. Chrysostomus, *Ad Olympias*, VI, 1, a.
[iv] *cf.* Radbodus, *Anno ab incarnatione domini DCCCC*, în H. Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, New York, 1948, p. 130.
[v] *Legenda maior*, în ed. Ig. de Batthyán, *op. cit*, p. 328.
[vi] în ed. *Corpus iuris germanici*, vol. II, 1, Berolini, Imp. G. Reimeri, 1824, p. 63.
[vii] Notker Balbvlus, *Gesta Karoli Magni Imp.*, în ed. *Monvmenta Germaniae Historica*, vol. XII, Berolini, Weidmannos, 1959, p. 1.
[viii] *idem*, p. 2.
[ix] *Legenda maior*, în *loc. cit*, p. 306.
[x] *ibidem*.
[xi] *idem*, p. 99
[xii] Gerardus, *Deliberatio...*, p. 84.
[xiii] *idem*, p. 265.
[xiv] A. du Saussay, *Andreas frater Simonis Petri...*, în ed. Paris, S. & G. Cramoisy, 1656, p. 511.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Sâmbăta morţilor

Om fi noi neam de cârcotaşi, dar în weekend-ul trecut ne-a fost dat să trăim, de-a dreptul, o după-masă şi o seară de coşmar, înghesuite într-un fel de sâmbătă a morţilor, parcă anume pentru a ne face să credem că suntem blestemaţi! Să ratezi în doar câteva ore marele trofeu de la Roland Garros şi-apoi ultima şansă de a mai spera la o prezenţă la Cupa Mondială de fotbal sunt două întâmplări insuportabile, în stare să te scoată din minţi. Să facem, totuşi, recapitularea, cu capul limpede.

Simona Halep a pierdut un meci pe care l-a avut în mână. Chiar după primul set, apoi şi la 3-0 în al doilea, ba chiar şi în decisiv, când conducea cu 3-1. O apăsau însă o mulţime de angoase: era favorita nr.1 a turneului, ajunsese a doua oară în finală, după ce o pierduse pe precedenta, juca în premieră cu Ostapenko, iar victoria îi putea aduce nu doar câştigarea celui dintâi turneu de mare şlem, ci şi locul din vârful ierarhiei WTA. Mai puneţi şi toţi apropiaţii ei aflaţi în tribune, şi care veniseră anume pentru a-i susţine şi aplauda victoria din finală, ca să vă puteţi explica ce imensă povară a fost pe umerii Simonei. Care nu şi-a făcut nici pe departe cel mai bun tenis al ei, deşi nu s-a mai enervat ca altădată. Am apreciat, fireşte, că şi-a păstrat calmul, cel puţin în aparenţă, dar a fost evident că nu reuşea în aceeaşi măsură să se şi concentreze, în special la primul serviciu. A fost prea defensivă, aşteptând greşelile adversarei şi mizând pe lipsa de experienţă a acesteia, în loc să caute să-şi impună propriul joc şi valoarea net superioară. Realmente, m-a durut eşecul ei, dar nu mă îndoiesc că s-a ales şi cu învăţămintele necesare pentru viitor. Mai ales că, iată, Simona e din nou numărul 2 mondial, ceea ce pe noi ne bucură, iar pe ea o obligă!

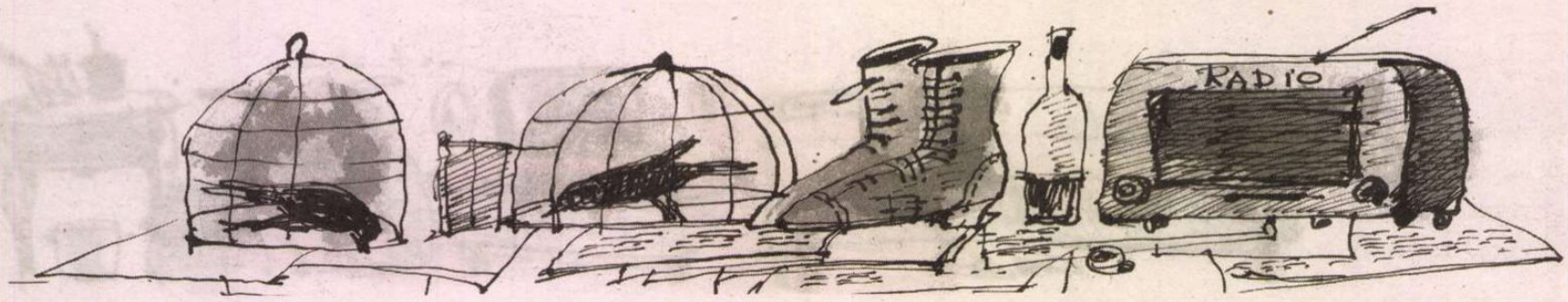
După deziluzia de la Paris, sâmbăta morţilor nu se putea încheia altfel decât cu bomboana pusă pe coliva fotbalului românesc de acest gropar al echipei naţionale cu care ne-a blagoslovit Burleanu şi care este Christoph Daum. Şi dacă tot a bramburit ca nimeni altul aşezarea în teren a jucătorilor şi a bulucit întreaga garnitură în faţa porţii lui Tătăruşanu, pomanagiul neamţ a-nţepenit apoi şi la priveghi, prosternat în faţa polonezilor, care ne tratau ca *sparring-partneri*. Înţeleseseră şi ei, desigur, ce v-am spus şi eu de-acum o săptămână, şi anume că ne ducem la Varşovia nu să atacăm ultima şansă, cum visau câţiva naivi aiurea, ci să ne apărăm, ca fraierii. Dar, cum orice apărare disperată nu face altceva decât să invite adversarul la atac, n-a mai lipsit decât prostia lui Săpunaru, pentru ca Lewandowski să-şi înceapă recitalul, cu un penalty fructificat fără probleme, urmat şi de golul doi, cu o detentă absolut umilitoare pentru Chiricheş şi pentru Săpunaru. La 2-0 lucrurile erau, aşadar, clarificate, iar următorul penalty i-a adus tripla lui „Lewa", care şi-a luat şi mingea acasă, amintire pentru acest *hattrick*! Cât priveşte golul nostru de onoare, dintr-o deviaţie norocoasă, a venit abia în ultimul sfert de oră, când s-o fi trezit din letargie şi ţârcovnicul Daum, probabil ca să îngâne „Marşul Funebru" al lui Chopin, pe care i l-am prevestit, de altfel, încă din noiembrie trecut. Dacă aşteptaţi, totuşi, ca el să-şi bage acum demisia, rămâneţi tot naivi şi vă înşelaţi din nou, amarnic. Daum se declară ofuscat că nişte gazetari îl tot întreabă când îşi ia tălpăşiţa, în timp ce, după cum susţine, pe stradă ar da buluc fanii care îl imploră să rămână! Dar cum să plece, oare, când Burleanu îl plăteşte cam de două ori mai mult decât primeşte de la federaţia poloneză Adam Navalka, cel care şi-a calificat deja echipa la Cupa Mondială? Noi, însă, ne-am făcut de râs, calificarea a rămas un vis urât, iar Christoph Daum, responsabilul acestei campanii ruşinoase, trebuie să-şi facă bagajul şi să ne lase, vorba aia, şi necalificaţi, dar şi cu banii luaţi! ■

revista revistelor

Din sumar

Sunt atâtea texte de citit în *APOSTROF* nr. 5. Astfel, revista şi-a acordat premiile pe anul 2017 şi publică pagini ale şi despre laureaţi: Letiţia Ilea, Corin Braga, Anca Mihuţ şi Ion Vartic. Ion Pop este prezent cu o pagină de poeme: „Să descoperi într-o zi,/ lăsându-ţi ochii în jos,/ pete de rugină, tot mai întinse, tot mai dese, –/ bagi de seamă umit,/ că îţi ruginesc mâinile.". Vladimir Tismăneanu pune sub lupa memoriei Serbia după Miloşevici, pe care o aşază sub formula „de la un populism la altul". Gelu Ionescu îşi continuă lungul şi consistentul eseu *Figuranţii* cu episodul 11, două pagini despre *Henry the fifth. Cu ochiul liber* se intitulează rubrica unde sunt reunite cronici la cărţi recente, cronici semnate de Iulian Boldea, Constantin Cubleşean, Ştefan Bolea, Alexander Baumgarten, Ioana Curuţ, Emanuel Modoc. Am reţinut şi portretul pe care Jean Louis Courriol i-l face lui Dumitru Ţepeneag la 80 de ani, eseul lui Olimpiu Nuşfelean, *Plânsul Arhanghelului Mihail*, şi însemnările lui Cristian Vasile despre „o carieră în comunism", cea a lui Iorgu Iordan. În fine, *Dosarul* revistei îi este dedicat Irinei Petraş, care publică excelente pagini din volumul său în curs de apariţie, *Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice*. Evocând manifestarea de la Iaşi, *150 de ani ai revistei „Convorbiri literare"*, redacţia „Apostrof" a omis să menţioneze instituirea Premiului Naţional de Critică „Titu Maiorescu", acordat la prima ediţie lui Nicolae Manolescu.

■ Cronicar



Ion Popescu-Brădiceni

Ispita întregului

Voiam un nume fără desinență.
Dispersie a trupului-tezaur
Iar înlăuntrul arborelui sfânt
sunt propria-mi esență.

Prin porți de aur trec
cuvânt după cuvânt
spre-originara patrie: ființa

ca neființă, fin alcătuită.
Împărtășim astfel din suferință?

Răspuns: întregu-i stranie ispită!

Uzina trupului

Ci stai, iubito, lângă acest crin
precum un cerb. Nesațiu e lumina
din sângele-mi, nemuritor, virgin,
crezându-se. Fantastică-i uzina
acestui trup în care mai exist.
Tot ce-am produs, nepregetat, se-mparte-n
posibilele stări de-a nu fi trist
și-n cele preamărite Seinsarten.

Desagii cu sublim

Lângă firul acesta să stăm,
amânându-se graba,
să istorisim.

Tu să-mi spui cum ai mers
din Hobița-n Lancrăm
cu desagii în spinare

încărcați de sublim,
eu să-ți recit ultimul poem despre
cum se autocreează
acest univers.

Pânza

Muică scumpă,
să se rumpă
nu voit-am sacra pânză.

Cu mâinile tale subțiri
ai putut să înfrunți
în întregul ei viața.

Muică bună,
împreună,
uns-am oiștea cu osânză.

Ai putut cu-acest trup
prea fragil să respiri,
să exiști făr' să-ți strivești

fața – stup
de oracole
pe sub
menhiri.

Patima lui Proust

De ziua mea să-mi fie
disprețul disperare,
spărgându-se în aer
ca spuma de pe mare.

Succesul: împăcare
iar anii ce-au trecut
să-mi fie trepte-n viață –
le-aș reurca tăcut.

De ziua mea îmi dărui
acest poem vetust,
mă bucur că lumina
nu-mi mai cerșește tristă

o umbră ca aceea
din patima lui Proust
a cărei vâlvătaie
agonizând există.

Numeri

Că te iubesc de-o viață
că vălul tău de plante
îmi pare azi pădure
cu fluturi și bacante,

că-n ochii tăi zidit-am
grădini înmiresmate,
tu m-ai privi mirată,
cu-o sacră voluptate.

Te-aș săruta pe frunte,
te-aș mângâia pe umeri
și te-aș lăsa cu spaimă
ca viața să mi-o numeri. ■

Menuț Maximilian

Cruci

Văd rugăciuni
strecurându-se prin ferestre.
Pe banca de lemn,
stăm de vorbă la umbra nucului,
doi prieteni,
eu și bătrânul tată.

Mă descalț la poarta vieții.
Bat cu mâinile în fierul rece.

Aștept
cruci plutitoare, din pământ iertător,
morminte călătoare,
inimi împietrite...

Apus

Un arsenal se aude
pe casa mea.

E ploaia?...

Mușcata tremură
în fereastra cu gratii,
focul se tânguie...

Pași de cal
pun stăpânire pe timpan
până la apusul lumii...

Vâslaș

Am două vâsle noi.
Sunt barcă,
mă lovesc de mal,
ca vântul peste încrețirea apei.

Nu voi lăsa decât ochii să plângă.

Primăvară în Transilvania

Când sticla de la lampă crapă sub ger,
cerul e sprijinit de vârful căpițelor de otavă.
Satul plutește.

Sfârcurile mugurilor tresar.
Vine primăvara,
o simte calul alb...
Pe ulița din capătul de sus al lumii,

nu e nevoie de fluier,
mioarele pasc
pe cărarea cât un fir de ață.

Biserica înfiptă în mijlocul satului
miroase a cer,
iar Maica Sfântă bea ceai din fructe sălbatice...

Primăvară

Primăvara asta
încape în ghiozdan,

iarba se ridică
din pământ,
izvoare dezmorțesc viața.

Flori colorate
și zâmbete.

Vis

Aromă de copilărie
cu gust dulceag
și nopți scăldate
în vise.

Cuvinte
adunate din tufa de zmeură.
pe prispa de lut.

Crucea nopții

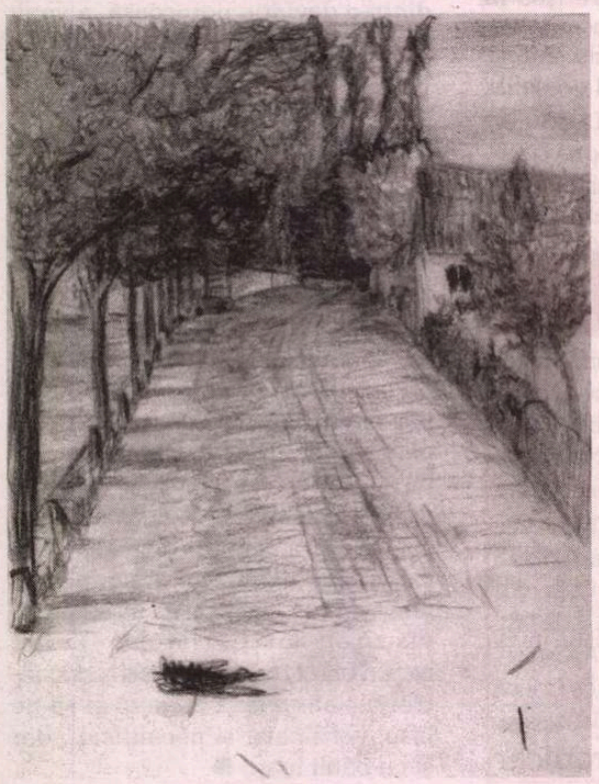
Miros de flori sălbatice
peste valea
în care vântul își face culcuș,
unde Isus privește spre cerul înstelat,
iar licuricii se ascund după lună.

Sare în pantof

Să ridici suflet mare
în casă mică,

să ții sare în pantof
în vremuri grele,
ca talisman,

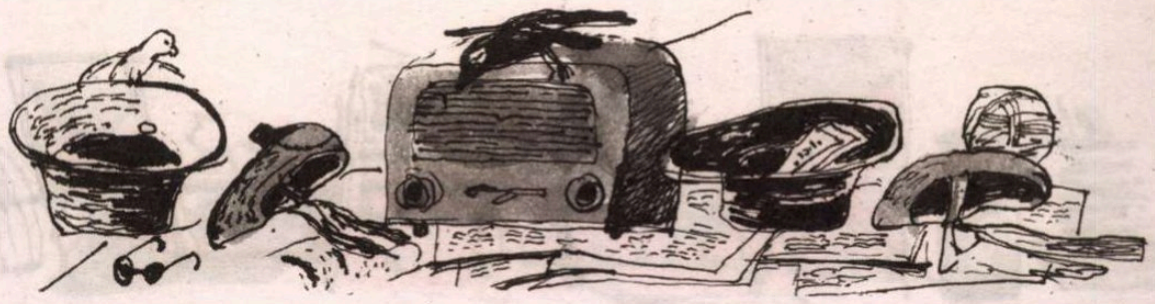
să mângâi cerul
precum psalmistul. ■



Arghezi desenator

Semnalăm aici un fapt cultural excepţional, care pune în lumină, cum nu se poate mai convingător, o altă dimensiune artistică a marelui poet Tudor Arghezi, pasiunea şi vocaţia sa pentru desen. Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, unde s-a înfiinţat un Centru de Cercetare a Literaturii Argheziene, a primit, din partea fiului scriitorului, Baruţu Arghezi, o donaţie importantă de manuscrise, dar şi de desene argheziene. Cu prilejul marcării a cincizeci de ani de la moartea poetului, beneficiarii donaţiei, în frunte cu prof. univ. dr. Aurel Ardelean, Preşedintele acestei Universităţi, au avut fericita iniţiativă să-l comemoreze pe Tudor Arghezi editând un superb album cu cele peste 80 de desene ale artistului, datând din perioada 1896-1900 şi, apoi, din perioada 1905-1910. Iată cum prezintă Melania Doina Arghezi, directoarea Centrului de Cercetare, această secundă dimensiune artistică a poetului: „Arghezi, în 1896, împlinea 16 ani. Este numit custodele unei săli de expoziţii care aparţinea Societăţii «Ileana». Timp de patru ani îşi desfăşoară activitatea în mijlocul pictorilor şi, evident, având talent, desenul îl preocupă. În acest timp desenează şi publică o serie de articole despre artiştii expozanţi, articole şi desene care, prin conţinutul lor, dovedesc discernământ, sensibilitate şi un fin spirit de observaţie în desluşirea celor mai rafinate sentimente. Tot în această perioadă, Arghezi mărturiseşte următoarele: «Când a fost să mă hotărăsc definitiv, am ales scrisul nu pentru că ar fi uşor, dar desenul şi pictura cereau neapărat un atelier, şevalet, uleiuri, pensule, pânză, şi un întreg arsenal pe care eu nu le puteam avea atunci.»" Observăm, aşadar, că, pentru poetul însuşi, cele două înzestrări paralele pe care le avea, scrisul literar şi pictura, erau la egalitate: doar din raţiuni tehnice, materiale, potrivit propriei mărturisiri, a mers spre literatură. N-avem decât să ne bucurăm că, din lipsa mijloacelor trebuincioase pentru pictură, a ales poezia: căci altfel, vai, literatura română ar fi avut de pierdut enorm de mult! Revista noastră reproduce aici una din lucrări, dar îşi propune să ilustreze în întregime unul din numerele sale viitoare cu impresionantele desene ale marelui poet.

■ Cronicar



Manana relevă această singularitate care se degajă cu forţa delicată a unei despărţiri în care aproapele şi departele coexistă într-o tensiune permanentă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Câştigător la TIFF: acorduri şi foşnete

Familia mea fericită al regizorilor georgieni Nana Ekvtimishvili şi Simon Grass a fost filmul care a câştigat trofeul Transilvania de anul acesta la TIFF. Un film minimalist, construit în jurul unui singur eveniment, decizia unui membru al unei familii extinse – bunică, bunic, mamă şi tată, fiu şi fiică plus logodnic – de a se izola.

Este vorba de Manana, o femeie în jur de 50 de ani, soţia lui Otar, mama lui Nino şi Lasha. Ne aflăm însă în mijlocul unei familii georgiene tradiţionale, care trăieşte în cadrul unei comunităţi conservatoare, cu solidarităţi bine precizate, unde, de pildă fraţii, mai joacă încă pe lângă surori un cutumiar rol tutorial, de paznici ai onorabilităţii lor. Scindarea se petrece după sărbătorirea zilei de naştere a Mananei, una pe care femeia nu o doreşte, dar pe care i-o impune o politeţe tradiţională. Oamenii sunt invitaţi, dar ei sosesc oricum pentru a o sărbători pe soţia lui Otar. Între soţi, relaţia pare îngheţată, Manana respiră un fel de glacialitate şi oboseală. Apoi, fără niciun avertisment, Manana îşi anunţă plecarea în apartamentul închiriat, declanşând o adevărată criză în familie, unde cea mai vehementă este mama ca păstrătoare a tradiţiei. Mai târziu, după încercările personale de a o aduce acasă, fratele Mananei declanşează un consiliu de familie, cu unchi şi mătuşi, cu fiul şi fiica prezenţi, cu intervenţii sentenţioase sau unele conjuncturale, vehiculând clişeele obosite asupra trăiniciei familiei, experienţei de viaţă, a rostului şi a rânduielii, a rolului femeii într-o familie etc. Consiliul degenerează într-un scandal, din care Manana se extrage fără a renunţa o clipă la decizia ei. În fapt, înţelepciunea livrată de membrii fmiliei vinde lecţia supunerii faţă de cutume, faţă de tradiţiile consolidate, fără a se adresa persoanei, punând-o între paranteze. Or, ceea ce Manana lasă să se vadă este această singularitate care îşi are expresia vizibilă în însingurare. Manana nu renunţă la familie, dovadă că intervine atunci când fiica sa trece printr-un moment dificil, participă la logodna fiului său şi îl sprijină pe acesta, vine într-un suflet când e anunţată asupra unui eveniment în familie fără să i se spună clar despre ce este vorba, cu alte cuvinte este empatică. Ceea ce ţine de scandal nu stă în această izolare a soţiei dintr-o familie bine sudată, ci lipsa unei explicaţii. Absenţa unei motivaţii, indicibilul stă în centrul filmului Nanei Ekvtimishvili şi a lui Simon Grass. Interogaţia rămâne fără răspuns, însă Manana este cu adevărat răspunsul. Gesturile pe care le face când închiriază un apartament este de a-l amenaja după gustul ei, plantând spre exemplu roşii în ghivece de flori, ascultând muzică clasică, privind de pe balcon frunzişul în necontenită mişcare, într-o nelinişte perpetuă care rezonează cu propria ei interioritate. Manana îşi doreşte să respire în propriul ei timp, în propria ei intimitate cu gândurile ei, departe de un angajament, departe de o relaţie, departe de vieţile altora, într-o viaţă a ei, intensă şi în acelaşi timp discretă. Zgomotul rudelor declanşate de erezia singularităţii, bruiajul petrecerii iscat de sărbătoarea care nu o priveşte, care nu i se adresează decât formal, cacofonia bârfei care ridică la suprafaţă mediocritatea conjugalităţii, cantilena familiarităţii grijului devenite străine sunt contracarate în micul apartament de liniştea melancolică a muzicii clasice, de foşnetul frunzelor, care răspund unui ritm secret, al rapelului către propria interioritate, al mişcărilor discrete ale sufletului, al unei sensibilităţi care are alte acorduri. Filmul ne invită să urmărim această femeie, care nu încetează să fie o clipă femeie. La o petrecere află de o aventură a soţului ei, aventură încheiată în favoarea ei şi se retrage să plângă în baie. Apoi, sub o identitate falsă, de funcţionar, face o vizită femeii cu care soţul a înşelat-o, fapt fără consecinţe, pentru că informaţia nu va fi folosită. Există totuşi un moment care ne apropie de personaj. La petrecerea care reuneşte colegii de şcoală, unde bărbaţii cântă cântece tradiţionale georgiene, Manana este invitată să cânte la chitară, mai precis este silită să o facă în ciuda încercărilor ei de a se deroba. Cântecul care urmează este un cântec de dragoste, unul tânguitor, trist, iar în acest cântec Manana îşi pune întreaga sensibilitate, întreaga frământare lăuntrică, un dor fără adresă. Regizorii îl lasă fără ecou, trecând la următorul cadru, decupând astfel o ramă precisă a interpretării şi un grosplan remarcabil. Ulterior, soţia îşi va onora cu o cină soţul venit să o ajute să pună nişte rafturi. Discuţia dintre cei doi, cu o blândeţe aparte nu rezolvă nimic, familia este şi nu este acolo, familia este prezentă în gândurile şi în atenţia Mananei. Doar că în ea se mai află ceva, iar acest plus refuză să fie evacuat cu discreţie, să fie obnubilat, topit în această familialitate inevitabil gregară. Manana relevă această singularitate care se degajă cu forţa delicată a unei despărţiri în care aproapele şi departele coexistă într-o tensiune permanentă. Acest departe al Mananei care respiră într-o melodie, în foşnetul frunzelor, într-un fragment de muzică clasică, uneori chiar într-un gest constituie de fapt subiectul filmului georgian. Sunt cadre în acest film care le-ar putea aminti spectatorilor români de *Sierranevada* al lui Cristi Puiu. Filmul oferă un tablou de familie al societăţii georgiene, al formelor de viaţă, al sociabilităţii, al reflexelor mentalitare. Dar spre deosebire de filmul lui Cristi Puiu, există aici un personaj-pivot şi interesul pentru misterul pe care-l degajă o individualitate care se sustrage fără violenţă, neprogramatic clişeului, convenţiilor, conformismelor, familiei sau mai precis familiarului. Această forţă a distingerii reprezintă contraponderea unei forţe gravitaţionale care aşază personajele cu picioarele pe pământ, traversate de dezamăgiri, de bucurii, de laşităţi etc. Voluntara Nino, fiica Mananei, are un eşec în dragoste, aiurit-delăsătorul Lasha se logodeşte şi încearcă să-şi găsească un loc de muncă, tatăl Mananei este revitalizat de perspectiva de a deveni străbunic, etc. Manana este prezentă în mijlocul familiei sale, doar că membrii acesteia descoperă în locul rolurilor consacrate, mamă, fiică, soţie şi o Manana fără niciun rol consacrat de trib, cea care trăieşte pentru sine, cu sine, în respiraţia blândă a vântului prin frunze. ■

Masca-oglindă oprește prăbușirea în gol a trăsăturilor, iar spațiul dintre ele oprește privirea să vadă totul.

arte

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Câtă artă, atâta bucurie!

Sunt foarte norocoși artiștii Tina Popa și Ion Tămâian, care și-au vernisat duminica trecută expoziția comună în Sibiu, pentru că au șansa ca timp de o săptămână să fie văzuți de iubitori de artă din lumea largă, cei prezenți la Festivalul Internațional de Teatru, bineînțeles. În fine, peste drum de Galeria de Artă, unde expun cei doi, Tina Popa, pictură și Ion Tămâian lucrări de artă în metal și sticlă, chiar într-o sală a Primăriei, regizorul Silviu Purcărete are deschisă o expoziție de fotografie. Care poate fi un suport, dacă nu chiar mai mult, pentru interpretarea acelui *Faust* celebru, aflat încă în repertoriul sibian și a altor puneri în scenă...

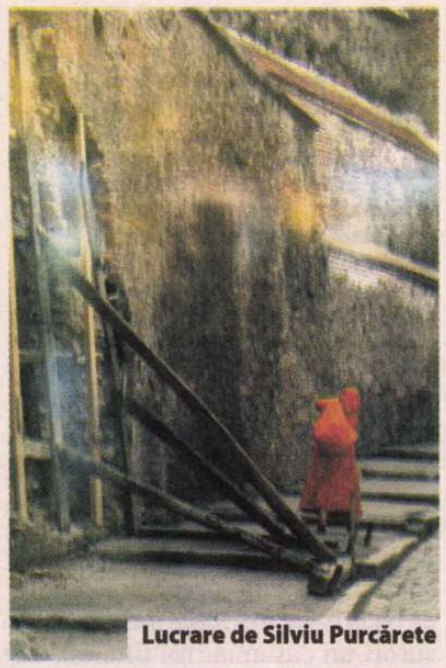
Oarecum, între cei trei artişti există o legătură, necăutată, aşa cum se nasc astfel de legături între artiştii care împărtăşesc aceleaşi valori, sunt sub lumina aceleiaşi umanităţi, concurând, fiecare pe culoarul lui, pentru absorbţia ei ca să o poată returna însetaţilor, ori poate numai să arate, când lumea se află în balans şi îndoială peste prăpastia îndoielilor, puntea de trecut dincolo. Sună patetic, îmi dau seama, ce am scris până acum, dar poate că nu strică să cadă câteodată şi pe aceste clape ale spiritului mâna interpretului... Aşadar, dacă între Ion Tămâian şi Silviu Purcărete aş găsi o apropiere, în sensul că primul i-ar putea servi celui de-al doilea de asistent în alcătuirea unor măşti ale trecerii prin seducătoarea distribuţie barocă a spectacolelor sale, Tina Popa face excepţia, eliminând din experimentele artistice orice urmă de dramatism....

Tina Popa a fost într-un anume fel norocul vâlcenilor, care au primit-o în urmă cu câţiva zeci de ani într-una din şcolile lor, unde a predat desenul şi pictura. Dar, oraşul fiind mic, nu putea să treacă neobservată această femeie frumoasă care strângea în jurul său artişti şi ucenici, oferindu-le casa ei ca loc de dezbatere şi curăţire de molozul cenuşiu al zilelor de atunci... se înnodau natural firele unor instituţii ce se va naşte prin anii '90 ai secolului trecut cu o teribilă spontaneitate: nişte teatre, o filarmonică, o filială a artiştilor plastici şi un curent de opinie care lasă să se înţeleagă cât de intens se poate trăi arta din orice unghi ai vrea să o abordezi! Prin acest decor a trecut şi Silviu Purcărete, dar şi alţi artişti, cărora vâlcenii ar trebui să le mulţumească... Să ne întoarcem, însă, la Tina Popa, această Ecaterină de Moldova mai bine zis, dacă ar fi să invocăm rădăcinile sale biografice şi educaţionale, dar care a descoperit în nordul Olteniei, unde s-a refugiat definitiv, uluitoarea descărcare de culoare pe care o face natura prin toate trecerile sale temporale. În galeria de la Sibiu sunt cel puţin trei secvenţe ale picturii sale, ultima, aşezată cel mai la vedere, putând fi oricând luată ca probă de analiză cromatică şi de intrare în meserie. Ca să vă puteţi face o imagine despre cum se transformă ceva insignifiant într-o emoţie pură, imaginaţi-vă o picătură de sânge, de exemplu, aşezată sub lupa unui microscop. Imaginea pe care o vedeţi este o catapultare într-o lume atât de subtil alcătuita încât universul acesta se dezvăluie ca fiind infinit. Am mai dat cândva exemplul acesta, despre cum lucra Leonardo, aşezând mereu strat după strat de culoare, încât mereu cel de pe urmă preia din cel de dinainte irizările care-i definesc identitatea, transferând spre suprafaţa ultimă, cea destinată privirii directe, senzaţia de lupă care de adâncime şi mister totodată! Nu încape, evident aici nici măcar tentaţia vreunei comparaţii, obiectele atenţiei nefiind altceva decât semnele unei destructurări care a avut loc mult mai demult, în zorii artei moderne, artista neluând în sarcină decât bucăţica ei de natură căreia să-i acorde independenţa, eliberând-o din universul imposibil de cuprins în întregime. Uneori, numirea lucrărilor caută sonorităţi poetice încărcând şi mai mult mesajul lor poetic. Aşa se întâmplă când incendiază un mănunchi de frunze, când cele două margini verticale ale tabloului se transformă în maluri unde se duc şi de unde se întorc peştii...

Un portret din sticlă realizat de Ion Tămâian a fost aşezat de Tina Popa între două lucrări ale sale, una virând înspre un vârtej de clorofilă, iar celălalt aducând mai degrabă cu un însângerat incendiu de trandafiri; altfel, scoasă din acest decor, lucrarea ar semăna cu acele păpuşi din turtă dulce pe care le căutau copiii în bâlciuri, dar aici, semănând mai degrabă cu acele personaje întâlnite în instrumentarul casnic al barocului vienez, se lasă învăluită de un aer misterios ce recuperează pe îndelete toate tehnicile colajului! Dar asta este doar un fel al reconstrucţiei de care face uz artistul pentru a capta benevolenţa privitorului, oferindu-i momentul de meditaţie, ca să descopere subtila viaţă a personajelor sale! Între ele, ca o pauză de gândire, sunt plasate platourile de pe care s-au înfruptat, în vechime, poate Socrate, la vreuna dintre faimoasele sale întâlniri cu ucenicii. Spun asta pentru că mi s-a revelat un text dintr-un Secolul XX, semnat de Roland Bartes, care reconstituia noaptea de dinaintea primirii de către Socrate a pedepsei cu moartea: ucenicii sunt la Socrate acasă şi au pus la cale să-l ademenească pe acesta să guste din strugurii înrouraţi de pe platourile pe care le-au adus. Dacă acesta va întinde mâna să rupă o singură boabă de strugure dorinţa de viaţă se va trezi în el şi ucenicii îşi vor fi salvat dascălul! Pe platourile lui Ion Tămâian sunt doar boabele de rouă, eternizate în strălucirea sticlei picurate pe ele, semn că Socrate a fost salvat! Există, însă, cum am sugerat mai înainte şi un joc de măşti, unde sticla şi metalul, fără a fi versul şi reversul din oglindă ale privitorului, concentrează pe suportul de metal al asamblajului trăsăturile transparente, din sticlă, prin care privirea ar scăpa dincolo, în neant. Masca-oglindă opreşte prăbuşirea în gol a trăsăturilor, iar spaţiul dintre ele opreşte privirea să vadă totul. E un pervers joc de-a fi într-alt fel decât cred ceilalţi că eşti, nu-i aşa? Acest joc se prelungeşte şi când se întrevede prin carapacea spartă a unui fruct primitiv mişcarea de învăluire a ceva ce poate fi duhul însuşi al acelui fruct, ori, poate mai ştii, doar iluzia unei rotaţii erotice de vals apus în altă oglindă.

Lucrare de Ion Tămâian

Lumea lui Purcărete, cea reală, interioară şi exterioară, căutată sau întâlnita pur şi simplu, este la fel de fascinantă ca şi cea de pe scenă. Deşi n-am reuşit să fiu la momentul deschiderii/vernisării sale, fiind prins peste drum în galeria celorlalţi doi artişti, mi s-a spus că Silviu Purcărete a dedicat expoziţia unui alt regizor, Goange Marinescu, cel care a patronat imediat după Revoluţie teatrul din Sibiu, dar mai ales a pus în operă unul care se născuse cu mult înainte de a fi fost oficializat ca atare, la... Rm. Vâlcea! Am ţinut să fac precizarea aceasta mai ales cu gândul că poate **România literară** va cădea cumva şi în mâna oficialităţilor vâlcene, care se pregătesc să închidă unul din cele două teatre aflate în concurenţă aici, şi vor opri această intenţie a lor, lăsându-le să trăiască atât cât vor putea să le ţină cei care s-au dedicat vieţii dinlăuntrul lor!



Lucrare de Silviu Purcărete

Revenind, însă, la fotografiile lui Silviu Purcărete, în afara constatării că te prinzi din prima că are un ochi experimentat să vadă şi acele lucruri pe care aparatul de fotografiat singur nu le vede numai dacă îl îndrepţi înspre ele şi nu va trage niciodată rafala de obiectivare a nuanţelor ascunse în platitudinea obişnuinţei, decât dacă i-l pui lui în mână! Expoziţia începe brusc cu o imagine portret luată de la o sărbătoare, unde un bărbat şi o femeie, trecuţi brusc de prima, ba şi de a doua tinereţe, dar venind din lumi diferite, dar fericiţi că se au în această îmbrăţişare, un fel de reamintire zâmbitor-îngândurată... apoi sunt insule de regăsire ale unor stări, privind lumea cum s-ar zice, pe cea de atins cu privirea în fiecare zi când pleci de acasă, cum ar fi o stradă văzută de undeva de sus, din capătul unor scări, pierzându-se printre ramurile unor copaci şi maşini care-i semnalează adâncimea, un balcon crescut ca un neg pe obrazul baroc al altuia, lumina care aprinde noaptea prevestind sărbătoarea... o ramură înflorind ca în Bacovia, un Chat Noir amintind afişele semnate de Toulouse – Lautrec, dar mai ales aceste imagini unde oamenii devin personaje care joacă un singur rol, acela de a anima secvenţa surprinsă de Silviu Purcărete: ele sunt acolo pentru că trebuie să o trăiască! O femeie în roşu duce o boccea roşie pe sub un zid care s-ar putea prăbuşi în chiar timpul în care priveşti sau scena aceasta tulbure, de noapte, când, într-o piaţetă dintre clădiri înalte, cele câteva siluete par să trăiască ceva foarte precipitat. Lumea lui Purcărete este plină de viaţă, acesta ar fi diagnosticul cel mai sigur, dar şi mai precis al imaginilor ce se constituie în secvenţe alcătuind o serialitate prăbuşită sub inocenţa unei melancolii care se stinge şi ea la rândul său sub povara observaţiei barbare a realităţii; o pereche de bocanci şi ciorapii... adecvaţi se usucă pe calorifer! Într-un fel sau altul, lucrurile şi peisajul pe care-l străbaţi este imposibil să nu te atingă. Câtă vreme poţi să-ţi regizezi propria călătorie tot e bine... ■

In memoriam

Mihai-Alexandru Canciovici

Anunțăm, cu profund regret, dispariția colaboratorului nostru Mihai-Alexandru Canciovici, reputat cronicar al paginilor de Arte și un specialist recunoscut în etnografie și folclor. Prin despărțirea de Mihai-Alexandru Canciovici, viața noastră culturală suferă o grea pierdere.

Un mare iubitor al Operei și al Baletului

Nu cunosc un mai mare iubitor al spectacolelor de Operă și de Balet decât cronicarul abia plecat dintre noi, Mihai-Alexandru Canciovici. Abia plecat dintre noi nu este o figură de stil, ci o realitate adeverită de cronicile din chiar această primăvară, apărute în Romania literară, atât cronici de operă, cât și de balet.

În martie 2017 scria despre *„Carmina Burana" de Carl Orff la Opera Națională din Iași*, iar în aprilie despre *„Bal mascat" de Giuseppe Verdi la Opera Națională București*. Și cronicarul mai scria și la „Plai străbun", unde era și în Colectivul de redacție, căci mai puțină lume știa de specialitatea lui în etnografie și folclor. Datorită acestei specialități a fost la curent cu venirea în țară a unei trupe de derviși turci și m-a anunțat și pe mine, dându-mi astfel ocazia unică să urmăresc pe viu derviși rotitori, aduși de Ambasada Turciei la București. Ne întâlneam la spectacole și vorbeam la telefon și dacă eram mai perspicace aș fi înțeles mai repede că traversa o perioadă din cale-afară de grea dacă nu a putut veni la spectacolele date în cadrul programului *FranceDanse* de care îl anunțasem și pe care ar fi vrut să le vadă, dar nu se mai simțea în stare să ajungă la locurile lor de desfășurare. Așa că vestea dispariție lui a venit ca un trăsnet ca și împrejurările dramatice care trebuie să o fi însoțit.

Mihai, trecerea ta prin viața culturală a operei și baletului acestei țări se înscrie temeinic în istoria lor. Tot ce ai simțit și ai consemnat în scris a rămas ca o mărturie de nește rs, fie că e vorba de cronici, de evocarea unor mari artiști ai dansului, ca Gelu Barbu, sau de cartea pe care ai scris-o cu atâta răbdare și dragoste, consemnând și prelucrând tot ce ți-a povestit Sergiu Ștefanski despre cariera sa. Și ultimele tale gânduri pe care mi le-ai împărtășit erau îndreptate tot spre mari artiști ai dansului, spre Gigi Căciuleanu, cu care ai fi vrut să stai de vorbă, și spre Sergiu, pe care îl așteptai să vină din nou în țară. Iar frumoasele cronici pe care le-ai scris despre Ioan Tugearu, urmărindu-i creațiile nu numai la București, dar și la Iași și la Sibiu, dar și caldele cuvinte pe care mi le spuneai mie despre creația lui, rămân și ele înscrise în istoria baletului și în sufletele noastre. Știu că erai un om plin de credință și mă rog Domnului ca, pentru tot ce a fost bun și frumos în viața ta, să-ți dea iertarea de care avem noi toți oamenii nevoie și să-ți înalțe sufletul în lumină.

E pentru prima oară că îmi vine greu să semnez, căci aceasta nu este o cronică.

■ Liana Tugearu

Baletul *Giselle* la Opera Națională București

Cu mai mulți ani în urmă a fost prezentată o nouă producție a baletului *Giselle* de Adolphe Adam, în regia și adaptarea coregrafică a lui Mihai Babușka, spectacol făcut clasic, după coregrafia lui Jean Coralli, Jules Perrot și Marius Petipa, cu scenografia Adrianei Urmuzescu.

Reluarea sa este benefică pentru repertoriul instituţiei, cu atât mai mult cu cât acest balet lipsea şi era dorit de amatorii artei coregrafice.

În seara respectivă a beneficiat de o distribuţie de referinţă cu artişti valoroşi ai companiei actuale.

În rolul Giselle a dansat prim-balerina Cristina Dijmaru, artistă deja consacrată şi prezentă pe afiş în cele mai importante spectacole.

Rolul i se potriveşte de minune, este minionă, delicată, pare o copiliţă ingenuă şi romantică. A dobândit în timp, o bună tehnică, are sărituri frumoase, elegante, mişcarea curge, este fluentă. A făcut o scenă a nebuniei discretă, fără a exagera teatral. Actul al II-lea a fost o încântare pentru că avea o plutire aproape magică în dans, braţele erau expresive. Într-un cuvânt, din ceea ce posedăm ca disponibil artistic în acest rol mi se pare cea mai potrivită.

Partenerul ei Ovidiu Matei Iancu la maturitate artistică şi seriozitate profesională, şi-a perfectat tehnica, are sărituri înalte şi elegante, manifestă o continuă şi permanentă emoţie prin mişcare, dar şi expresivitate a ei, îmbunătăţindu-şi evident latura interpretativă. A format un cuplu sudat cu partenera, dezvăluind astfel câteva momente de înaltă clasă.

Mărturisesc că pentru mine surpriza a fost balerina Mihaela Soare, care a debutat în acea seară în Mirtha. Este de admirat la ea dorinţa de perfecţionare în dans, pasiunea cu care îşi construieşte fiecare personaj. A dansat de curând în dificilul rol al Julietei. În Mirtha are prestanţă şi acea răceală demonică a spiritului implacabil al reginei ielelor. Tehnic, a rezolvat foarte curat partitura dificilă a rolului, cu sărituri deschise şi largi, o nobleţe şi eleganţă în mişcare, o expresie statuară de conducător necruţător pentru cei care-i încalcă tabuurile.

M-a impresionat deosebit prestaţia sa, ceea ce demonstrează preocuparea continuă a dansatoarei de a-şi îmbunătăţi tehnica şi mijloacele artistice.

Cele două iele, Mona: Bianca Stoicheciu şi Zulma: Akane Ichii (debut), au dansat curat şi au rezolvat cu onestitate dificultăţile tehnice.

Balerinii din Pas-de-deux, Remi Tomioka (debut) şi Bogdan Cănilă, un cuplu coerent. L-am admirat pe Bogdan Cănilă care posedă o plastică a trupului expresivă în dans, are sărituri frumoase şi uşoare.

În rolul lui Hans a debutat experimentatul balerin Vlad Toader.

În rolurile secundare au fost câteva debuturi: Virgil Ciocoiu în Wilfried, Lacrămioara Proca în Bertha, Gloria Barbu (Bathilda). Ca întotdeauna, princiar şi impozant, Antonel Oprescu în Contele.

Ansamblul a fost sudat şi omogen, fiind coordonat de Corina Dumitrescu, Raluca Ciocoiu şi Florin Mateescu, iar soliştii de maeştri de balet: Corina Dumitrescu, Petruţa Almosnino, Laura Blică Toader şi Gabriel Opincaru.

Aş exprima regretul că în actul al II-lea, lipsa trapelor, în prezent nefuncţionale, produce o fisură nepermisă în crearea unei atmosfere magice, onirice, făcând mormântul impracticabil: Giselle nu mai iese şi nu mai coboară din el, dispare în culise. Sunt deficienţe tehnice care se cer îndreptate, deoarece o scenă fără trape, doar cu o turnantă dificil de manevrat, nu funcţionează după standarde moderne.

Ca vechi spectator, nu pot uita ce efect artistic producea ieşirea din trapă a Mirthei – Ileana Iliescu, în producţia lui Vasile Marcu, sau jocul de înaltă interpretare a lui Giselle: Magdalena Popa sau Leni Dacian, când se retrăgeau superb în mormânt, părăsindu-l pentru totdeauna pe Albert: Sergiu Ştefanschi.

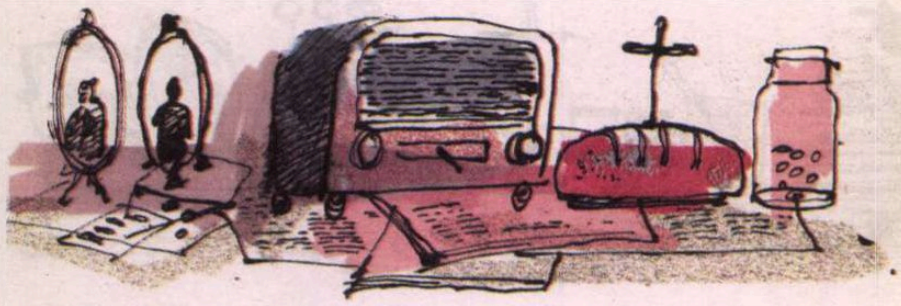
La pupitrul dirijoral s-a aflat Ciprian Teodoraşcu, întotdeauna funcţional în literatura muzicală coregrafică. Orchestra a sunat bine şi a creat o atmosferă.

Apreciem reluarea baletului „Giselle", după opinia mea, indispensabil din repertoriul unei companii coregrafice naţionale, aşa cum s-ar cuveni ca alte titluri să figureze pe afiş, precum: „Frumoasa din pădurea adormită", „Spărgătorul de nuci", „Copellia", „Don Quijote", „Raymonda" şi atâtea altele.

Ar trebui să fie invitaţi coregrafi străini, poate chiar mai tineri, dar cu idei interesante pentru a monta asemenea spectacole.

Totodată, este necesar să se îmbogăţească compania cu alţi prim-balerini, care să fie iniţiaţi, deoarece la acest capitol trupa de balet este deficitară, din cauze mai mult sau mai puţin obiective. Există prea puţini dansatori de prim rang care să asigure interpretarea unor roluri grele.

■ Mihai-Alexandru Canciovici

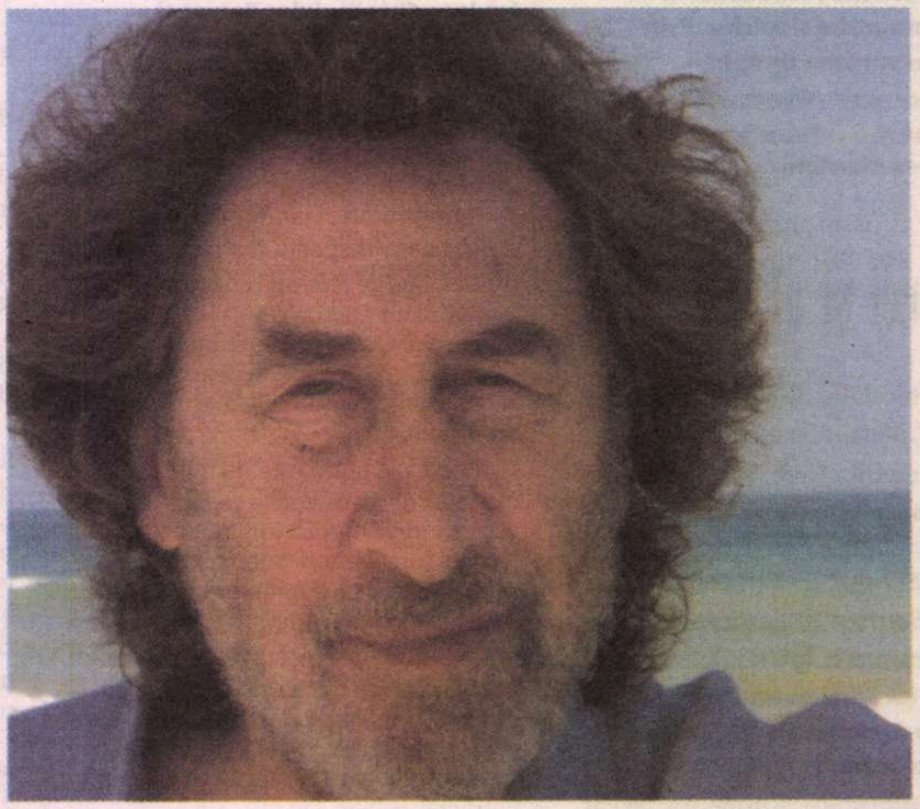


Un roman bun nu este niciodată ceva pietrificat, ceva înghețat. Eu cred foarte mult în limbă. Iar limba este o formă de eliberare și de libertate. În romane găsești una sau mai multe căi de ieșire; în ceea ce compune o ideologie, nu găsești așa ceva.

Howard Jacobson:

„Esenţial şi, adesea, suficient este să ai încredere în ceea ce scrii“

un interviu realizat de Cristian Pătrășconiu



C.P.: Ce înseamnă pentru dumneavoastră umorul?

H.J.: Pentru mine, în primul rînd, este o întrebare foarte dificilă. Pentru că, de fapt, este o întrebare filozofică. Reformulată, ea ar suna aşa: care este *natura* umorului? Umorul pentru mine – deşi, în ce mă priveşte, prefer cuvîntul de „comediei" celui de „umor" – este una dintre căile privilegiate de a ajunge la seriozitate, la ceea ce este profund şi serios în existenţa noastră, a oamenilor. Nu numai că nu este un cuvînt care se opune „seriozităţii"; ba chiar este una dintre căile prin care o poţi atinge pe aceasta şi îmbogăţi. În plus, pentru mine, nici seriozitatea, nici comedia nu pot exista fără a fi ironic şi fără a fi dramatic, fără a avea multe voci, fără a face mai multe încercări, fără a sta măcar puţin instalat în incertitudine. În alte cuvinte, pentru mine, comedia este un fel de respiraţie a scrisului, un soi de respiraţie a creativităţii. O respiraţie firească, normală. Este, în fapt, o modalitate fundamentală pentru înţelegere. Comedia, în altă ordine de idei, poate fi capabilă de cruzime. Uneori, îmi vine să spun despre marile comedii că pot fi chiar mai crude decît marile tragedii.

C.P.: De ce spuneți așa?

H.J.: Pentru că marile tragedii înnobilează oarecum oamenii, în vreme ce comediile le arată oamenilor faptele, cît de joase le pot fi, adesea, aspiraţiile; la limită, chiar cît de bestii pot fi aceştia. Dacă este să reformulez acest gând, aş putea spune în felul următor: comedia este tragedie plus bestialitate.

C.P.: Unde ați învățat, de fapt, despre comedie, despre umor. Cum se produce umor, cum se scriu comediile? Cine sunt cei care au fost, pentru dumneavoastră, „profesorii" de comedie?

H.J.: Pe de o parte, cred că poţi învaţa despre aceasta citind. Poţi învăţa, de fapt, aproape totul citind. În diverse stadii ale vieţii poţi, de asemenea, învăţa foarte multe despre umor. Dar, dacă aş spune doar aceasta, nu ar fi chiar întregul adevăr. Trebuie să adaug că am crescut în interiorul unei comunităţi evreieşti. Iar în Manchaster, acolo unde am crescut eu, evreii adoră să facă glume. Mai ales glume despre ei înşişi. Şi nu este deloc deplasat dacă spunem că umorul acesta al evreilor întors spre sine – uneori, cu ironii muşcătoare – joacă şi rolul unei forme de protecţie. Cred că umorul evreiesc, comediile evreieşti sînt, în mod fundamental, ceva despre inteligenţă. Asta spun ele, adesea: puteţi fi mai puternici decât noi, dar noi avem ceva ce, poate, voi nu aveţi: o inteligenţă foarte ascuţită, aşa încît, orice aţi spune despre noi, noi o putem spune şi mai bine, şi mai limpede, şi mai caustic, şi mai deştept. Putem spune despre noi într-un fel şi mai frust decît oricine altcineva, şi mai adevărat decît voi şi, de asemenea, putem adăuga la acestea şi o ironie brută. Şi peste toate: putem adăuga comedia, putem adăuga umorul nostru. Un umor despre care sînt pe deplin convins că este cu adevărat redutabil. Iar perspectiva evreiască asupra comediei este aşa de remarcabilă pentru că, în fond, comedia este despre viaţă. Comedia este despre ceva „funny". Evreii, cu fatalismul lor, dar şi cu experienţa lor, ştiu că lucrurile pot să stea mai rău decît stau într-un anumit moment. Şi atunci; ei iubesc viaţa. Viaţa de acum. E *funny*. Nu e *funny* pentru că e un prea-plin de bună dispoziţie; dimpotrivă. Tocmai din acest motiv, e *funny*.

Altfel, în viaţa de zi cu zi, umorul rezultă din tot felul de situaţii; din coversaţii rapide, din tot felul de momente în care ironia este prezentă. La mine, în plus, s-au adăugat achiziţii în direcţia aceasta cînd am ajuns să citesc consecvent comedia englezească; cazul meu este întrucîtva special, pentru că eu sînt divizat între ceea ce putem numi „moştenirea evreiască" şi „moştenirea englezească". Iubesc enorm această latură englezească a mea: limba engleză, să scriu în această limbă, altoiurile reuşite din alte limbi în acestă limbă, cărţile acestei literaturi. Îl ador pe Charles Dickens – a fost, este de fapt, unul dintre marii mei favoriţi, un fel de maestru. Sau Jane Austen – cu textele sale care vădesc un fel aparte al comediei. Înainte de Dickens sau Austen, neapărat Henry Fielding. Sau, cineva cu un umor foarte crud, Ben Johnson.

C.P.: Ați invocat un nume: Jane Austen. Vreau să vă întreb: sînteți un „Jane Austen" evreu sau un „Philip Roth" englez?

H.J.: *(rîde)* Chiar de la primul meu roman, am fost desemnat ca fiind un „Philip Roth" englez. Exista un sîmbure de adevăr în privinţa folosirii unei asemenea formule – eu am scris despre evrei şi, în fapt, nu au fost mulţi romancieri englezi care să fi scris despre evrei. În realitate, foarte puţini. Şi, de asemenea, să scrie despre sex. Eu am scris şi despre una, şi despre asta. Şi atunci, s-a născut această formulă, cum că aş fi un fel de Philip Roth englez. *À propos*, chiar acum cîţiva ani, am fost întrebat ce părere am despre cum scrie Philip Roth. Iar eu am răspuns că am o părere foarte bună, că, probabil, este cel mai mare scriitor. E un compliment pe care am simţit nevoia să îl fac şi este cît se poate de sincer. Pe de altă parte, în ce mă priveşte, formula este, cred, destul de departe de ceea ce scriu eu cu adevărat. Eu nu sînt un scriitor american, nu mă simt ca un scriitor american. Nici nu am fost, de altfel, foarte interesat de scrierile prozatorilor americani. Nu vreau să spun prin asta că nu ştiu ce au scris, ci altceva: ceea ce fac eu nu îşi are originea acolo; scriitura mea se originează cu adevărat în tradiţia literară britanică. *À propos* de cea de-a doua formulă – că aş fi o versiune evreiască de Jane Austen, cred că este mai apropiată de adevăr. Jane Austen m-a influenţat cu adevărat, nu Philip Roth.

C.P.: Ați spus cîndva că a face o femeie să rîdă este egal cu a avea o anume putere erotică. Credeți în continuare aceasta?

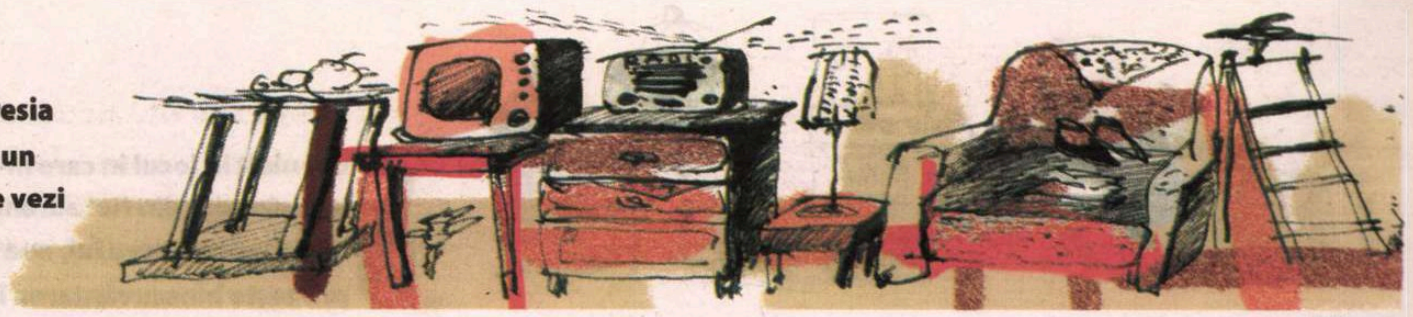
H.J.: Cum să nu? Deşi, sînt puţin cam bătrîn pentru ceea ce am numit „putere erotică". Dar, da, da – cred în continuare asta. Cred că oricine vrea să îi facă pe oameni dacă nu să râdă, măcar să fie bine-dispuşi. Să le vezi chipul cum se transformă, cum strălucesc ochii. Şi aceasta, o spun ca bărbat, cu atît mai mult la o femeie. Cum tremură gîtul unei femei cînd e fericită. Asta e incitant, îţi dă, aşa zicînd, un sens al puterii. Un sens profund al puterii. Controlezi, în felul acesta, temperatura unui dialog şi a unei întîlniri. Şi, dacă e să duc gîndul mai departe, comedia, să ştii să faci comedie este şi aceasta o formă de putere; inclusiv de putere în sens erotic.

C.P.: Un citat din dumneavoastră: „motivul pentru care sînt romancier este acela că îmi repugnă ideologiile". Unul dintre motive, presupun. De ce sunt ideologiile rele? Sau, de fapt, cum sunt ele?

H.J.: Într-adevăr, unul dintre motive. Ideologiile sînt aşa pentru că sînt fixe, sînt pietrificate. Pentru că sînt ceva îngheţat, sînt ca un fel de conserve mentale. Iar un roman bun nu este niciodată ceva pietrificat, ceva îngheţat. Eu cred foarte mult în limbă. Iar limba este o formă de eliberare şi de libertate. În romane găseşti una sau mai multe căi de ieşire; în ceea ce compune o ideologie, nu găseşti aşa ceva. Totul acolo este închis, închistat, cu pretenţia de a explica totul; în fond, sufocînd totul.

H.J.: Metoda mea de a scrie nu e de a preda despre ceva. Eu nu ştiu ceva cînd mă apuc să scriu. Atunci sînt în întuneric, iar de scris, scriu ca să aflu, ca să cunosc. Nu pot să spun că nu ştiu nimic, ştiu cîte ceva, dar e puţin; nu ştiu însă unde exact voi merge, pe ce căi va merge ceea ce scriu eu. E ca o iniţiere şi pentru mine. Deci, e o formă de cunoaştere.

Se spune că romanul este expresia sufletului. Sigur că e așa, dar un roman e și un teritoriu în care vezi sau în care descoperi idei.



Şi limba mă ajută la toate acestea. E ca un fel de magie, căci limba are o putere fantastică de a te scoate din tine, de a te duce în alte zone, de a te îmbogăţi. Niciodată nu voi crede acelaşi lucru despre limba, seacă, secată, în care sunt povestite ideologiile. În limba unui roman, cînd îi desfăşori narativul, eşti tu şi nu eşti numai tu, pentru că e acolo ceva, ceva esenţial, în plus. În ideologii şi în ceea ce ne spun, la capătul ideologiilor, dictatorii se zice: aceasta / acesta este adevărul. În limbaj, în literatură, formularea este sensibil alta: aceasta poate fi adevărat, aceasta poate că nu este adevărat. Eşti într-un teritoriu vast al ambiguităţii şi asta e foarte bine, foarte sănătos, de fapt.

C.P.: Care este viziunea dvs. despre scris? Ce trebuie să fie acesta, ce vă place să fie ceea ce scrieţi, în literatură, nu ca și columnist? Care e *weltanschauung*-ul dvs?

H.J.: Sînt mai multe răspunsuri posibile la această întrebare. Iar cîteva direcţii de răspuns derivă din ceea ce tocmai am spus. *À propos* de descoperirea unor sensuri, de descoperirea unor modalităţi de a ajunge la aceste sensuri. Am mai spus-o de cîteva ori, inclusiv aici, în România: arta e un fel de blasfemie. Pentru că, în bună măsură, arta este în opoziţie cu Dumnezeu. Scriitorul este un fel de semiDemiurg. Şi, la fel ca şi Dumnezeu, eşti neîndurător, brutal, uneori violent, gelos pe alţi zei. La limită, nu există termen de comparaţie, cînd creezi, cu alţi scriitori, cu alţi semiDemiurgi. E absurd că aşa pot sta lucrurile; cu toţii, noi ştim că aşa e. Dar atunci cînd creezi, cînd scrii, e util poate, e motivant să simţi asta. Desigur, cînd termini de scris o carte, un roman, oricît de bune ar fi acestea, îţi dai seama şi de ceea ce spuneam mai înainte – de absurditate. Asta e! Dar pînă cînd termini, ai nevoie de această formidabilă energie dinamică. Nu poţi să faci altfel, nu poţi face o carte importantă fără aceasta. Cum spunea Picasso: creatorul, în cazul despre care vorbim noi, romancierul trebuie să fie jumătate om, jumătate bestie. E important să păstrezi această a doua parte, a doua dimensiune şi să o pui la lucru – îţi împinge foarte mult în faţă o carte, un text.

C.P.: Cît e de important pentru scriitorul care sunteţi faptul că aţi practicat, în mod uzual, publicistica?

H.J.: Noi, romancierii, sîntem foarte snobi cu privire la jurnalişti. Eu nu am fost un simplu jurnalist. Am fost un columnist sau, şi mai adecvat, am fost ceea ce francezii numesc „foiletonist". Am scris, în acest stil, aproape două decenii. Dar nu a fost ceva extraordinar pentru mine. Era, dacă vreţi, ceva ca o completare la proza pe care o scriam. Am încercat, puţin, şi cu televiziunea. La fel, şi cu aceste foiletoane în presa scrisă. Pe de altă parte, nu a fost deloc ceva rău, negativ pentru mine. În mai multe privinţe, cred că tipul acesta de scriitură – oarecum „din încheietură" – m-a ajutat să îmi eliberez puţin scrisul. Să scriu mai lejer şi mai rapid. Ca romancier, poţi fi, adesea, destul de încet. A scrie, constant, în presă, mi-a dat un supliment de viteză şi nu am avut sentimentul că pierd din calitatea scrisului meu. Şi mai e ceva: tipul acesta de scriitură mi-a dat posibilitatea de a face şi cîteva greşeli. Or, pentru scrisul unui roman, să faci greşeli, să înţelegi că le faci şi să nu le mai repeţi, este ceva foarte preţios. Viteza cu care eşti obligat să scrii la ziar – cînd public foiletoane – îţi dă ocazia să faci aceste greşeli. Din care poţi să înveţi foarte multe. Să vă mai spun încă un amănut: niciodată nu am scris, în proza mea, la romanele mele, aşa de mult pe cît am făcut-o în aceste două decade în care, în paralel (dar paralela este, desigur, una inegală), scriam aceste foiletoane. În aceşti 20 de ani cred că am publicat vreo 12 cărţi. Nu e deloc puţin...

C.P.: Care sînt marile dumneavoastră plăceri / bucurii de scriitor? Cînd scrieţi, vreau să spun, în timpul actului de a scrie...

H.J.: Pentru mine e suficient să simt că scriu. Iar dacă se întîmplă aşa ceva, atunci sînt puternic. Cînd sînt acolo, în textul meu, în subteranele lui, mă simt foarte bine. Îmi e suficient să mă trezesc dimineaţa şi să fiu în dispoziţia de a scrie, să mă pun la masă şi să îi dau drumul. Aceasta, în sine, este pentru mine o mare plăcere. Dar mai sînt alte două; trei, de fapt. Una: ador să mă fac să rîd. Uneori, cînd scriu rîd în hohote şi eu de ceea ce scriu. Cînd e ceva cu adevărat *funny*, mă prăpădesc de rîs. A doua: să mă fac să plîng atunci cînd scriu. Şi asta am învăţat-o relativ recent – şi este ceva foarte important. Cînd eram mai tînăr, nu reuşeam – inclusiv pentru că nici nu îmi propuneam – să mă fac să plîng. Acum, da, se întîmplă aşa ceva. Şi a treia: cînd în lumea în care lucrez, în care sap, în care greblez, în care pun seminţe de gînduri, ei bine, cînd din lumea aceasta se naşte o idee. E ceva minunat. Mi-nu-nat! Se spune că romanul este expresia sufletului. Sigur că e aşa, dar un roman e şi un teritoriu în care vezi sau în care descoperi idei. Şi atunci mă opresc, mirat şi îmi spun, cu privire la ceea ce tocmai am descoperit: nu am ştiut asta!; nu ştiam această idee, această nuanţă! E un sentiment înalt – nu acela că tu eşti cel care conduci totul, ci, diferit, că eşti condus de ceva, de ceva subtil, preţios. Şi, încă o dată, asta e minunat! A-ha! Şi mai e ceva: cînd termin o pagină bună, un text bun sau un segment de roman şi simt că e bine, e minunat de asemenea să savurez un asemenea moment cu un pahar de vin roşu bun.

C.P.: Aveţi ritualuri cînd scrieţi? Trebuie să existe ceva anume lîngă dumneavoastră pentru a scrie bine? Sau trebuie să fiţi dvs. într-o anume dispoziţie?

H.J.: Cînd devii un scriitor profesionist, nu ai nevoie de toate acestea. Pesemne că e inevitabil să ai anumite ritualuri la început, dar, pe măsură ce devii un scriitor profesionist, nu mai ai timp de ele, pentru că ştii că trebuie să munceşti în fiecare zi. Să te pui la masă şi să scrii. Stai pe scaun şi îi dai drumul. Munceşti din greu. Nu mai ai vreme de „ritualuri". Plus că, *à propos* chiar de ideea de ritual, o supriză imensă pentru mine a adus-o computerul. E ceva surprinzător, pentru cine mă ştie. Căci mie nu îmi place internetul; dar un computer ajută foarte mult actul de a scrie, ajută foarte mult un scriitor. Dar, ca instrument, un computer este ceva formidabil pentru un scriitor. Cu o maşină de scris e relativ uşor de trăit. Cu un computer, e mult mai sofisticat. Şi în rău, dar mai ales în bine. Un computer poate face scriitura să fie mai uşor de produs. E o întrebare, de acord: dacă ea chiar trebuie să fie ceva uşor? Ea nu trebuie să fie aşa, în sine. Riscul e ca aceasta să devină prea facilă. Dar, în ce mă priveşte, chiar îmi place să dispar în lumea semnelor unui computer, a acelor semne care sînt condiţii necesare pentru scris.

C.P.: Cînd ştiţi în sinea dumneavoastră că aţi scris un text bun, o pagină bună?

H.J.: Nu e simplu de răspuns – pentru că uneori, crezi că ai scris o pagină bună, deşi nu e chiar adevărat. Nu ştii niciodată exact cum stau lucrurile. Nu e mai puţin adevărat că, după o pagină despre care simţi că e bună, te simţi bine, te simţi plin, împlinit. Acesta ar fi un criteriu: un fel de mulţumire de sine, de bucurie. Dar, dacă e cu adevărat bună o pagină scrisă de tine, nu cred că poţi să ştii în absolut, pînă la capăt. Uneori descoperi ce text bun ai scris după ce el s-a „răcit"; la mult timp după asta, de fapt. În fond, nici nu trebuie să ştii cu certitudine asta; esenţial şi, adesea, suficient, este să ai încredere în ceea ce scrii.

C.P.: *À propos* de literatură, de literatura altora, care e echipa dumneavoastră de bază? Cine sînt scriitorii cei mai apropiaţi de sufletul dumneavoastră?

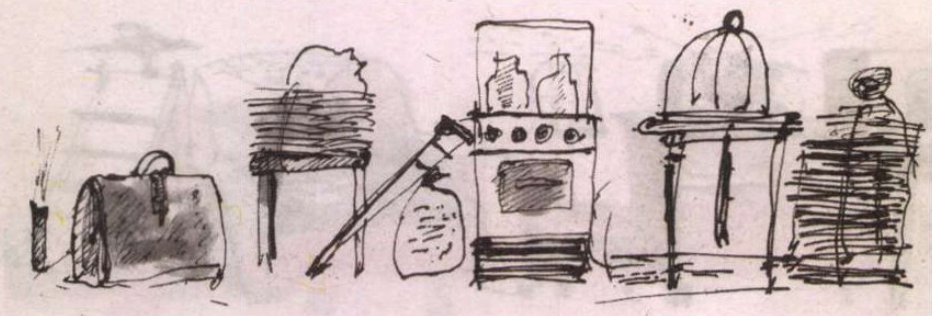
H.J.: Shakespeare, mai presus de orice. Cu el începe orice echipă. El este în mintea mea întotdeauna. Îl citez mai mereu. E ca un fel de *axis mundi* ai scriitorilor din unghiul meu de vedere. Engleza textelor mele pare aşa de clasică – şi oarecum, chiar aşa şi este – pentru că în ea se vede adînc Shakespeare. Dar sînt şi alţi scriitori care îmi plac. Dr. Johnson, de pildă. Jane Austen sau Charles Dickens, cum am mai spus. Îmi place poezia, mai ales acea poezie contemplativă britanică. Nu e cum simt eu, nu e în mine, dar forţa ei de atracţie este pentru mine aşa de mare tocmai pentru că e opusul a ceea ce sînt şi a ceea ce cred şi fac eu. De asemenea, scriitori cu intrigă puternică, scriitorii turbulenţi. Îmi place D.H. Lawrence foarte mult şi am învăţat multe de la el. Bineînţeles, din echipa mea nu pot lipsi Henry James şi nici Joseph Conrad. De la amîndoi: limpezimea, construcţia, ironia, cruzimea uneori, adîncimea propoziţiei (mai ales, pentru mine, la Henry James).

C.P.: Cum e să scrieţi în parafrază la Shakespeare?

H.J.: Cine ştie...Dincolo de orice dubiu, a fost foarte dificil să fac asta în „Shylock este numele meu", o carte în care rescriu intriga din „Negustorul din Veneţia". Mie mi-a plăcut ce a ieşit în cele din urmă, dar nu a fost deloc simplu să ajung aici. A fost, trebuie să recunosc, o mică nebunie să încerc aşa ceva. Pe de altă parte, şi asta mi-a plăcut foarte mult, m-am simţit bine să intru încă o dată adînc, tot mai adînc în Shakespeare, pe măsură ce documentam şi scriam la acest roman. A fost ceva special să simt, direct, forţa uluitoare a lui Shakespeare şi, întrucît am dat versiunea mea foarte personală asupra lui Shyloc, să încerc să nu plec de tot de lîngă, să încerc să mă leg cît pot mai solid de acest uriaş, cel mai mare scriitor britanic. Eu nu sînt poet şi nimeni nu poate sta alături de Marele Will. Dar să scrii, cum spuneaţi, în parafrază la el, a fost o imensă provocare. Precum şi o foarte mare şansă. Inclusiv să îmi reamintesc că acest uriaş care a fost Shakespeare a fost cineva care a respectat, cum probabil că nici un alt scriitor nu a mai făcut-o, misterul uman.

C.P.: În cel fel de misiune a scriitorului credeţi acum, în secolul 21? Ce mai poate azi un scriitor, ce este decent să spere el, ce e realist pentru el să spere că mai poate face? Se subînţelege; un bun scriitor...

H.J.: Nu foarte multe. Nu mai mult decît să ţină în viaţa credinţa în tradiţia, splendoarea şi forţa romanului. El poate pleda convingător această cauză. Mai mult, mai ales azi, faţă cu atîtea ideologii, faţă cu teribila social-media, nu cred că poate face. Dar asta nu înseamnă că e puţin ceea ce poate face. Să ţii în viaţă credinţa în forţa literaturii nu e deloc puţin lucru. Să ţină lumina aprinsă pentru ironie, pentru ambiguitate, pentru incertitudine, de fapt, pentru viaţă, este cred nu puţin. Este foarte mult. Asta cred că trebuie să facă, în mod fundamental, un scriitor. Asta cred că trebuie să fie acum misiunea lui. ■



„Stau uluit în locul în care m-a adus Rembrandt. M-a transformat din fiul zdrenţăros, îngenuncheat, în bătrânul tată plecat asupra lui, m-a condus de la locul unde se primește binecuvântarea în locul unde o dăruiesc chiar eu”.

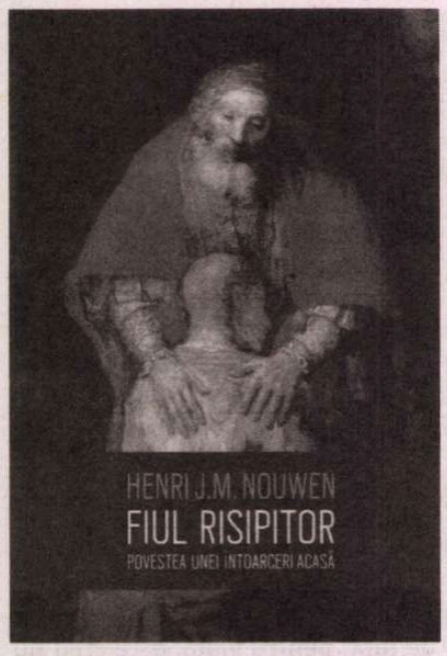
■ grete tartler

Parabole despre transformare şi întâlnire

Pornind de la tabloul lui Rembrandt (cunoscuta parabolă biblică a întoarcerii fiului risipitor), Henri J.M. Nouwen, preot catolic american de origine olandeză, autorul câtorva lucrări teologice şi de spiritualitate, compune un fel de lung „discurs” kierkegaardian despre mântuire, despre faptul că Dumnezeu nu cere explicaţii şi iubeşte necondiţionat.

Marele merit e însă în primul rând că ni-l reaminteşte pe Rembrandt – în acest sens, putem spune că e vorba mai degrabă de un volum de hermeneutică a artei. Monica Broşteanu, traducătoare de talent, cunoscătoare de aramaică şi alte limbi orientale, a retradus în context şi citatele biblice, conferind astfel volumului un plus de valoare. Cine depăşeşte multele pagini confesive despre excursia autorului la St. Petersburg, spre a vedea tabloul original, e răsplătit de emoţia regăsirii acestei „porţi uriaşe” spre divinitate. Drumul spre „sanctuarul lăuntric al propriei fiinţe”, locuit de Dumnezeu, culminează în înţelegerea că suntem una cu fiul rătăcitor, dar şi cu fiul cel mare (rămas acasă) şi că împreună am putea deveni Tatăl.

Cartea, de citit, cum se spune, cu inima şi nu cu ochiul unui neîncrezător în alegerea „de a rămâne fiu” („glasul care-mi aminteşte că sunt iubit indiferent de renume, de realizări”) captivează prin reuşite pe care le-am putea numi literare: de pildă, impresionează o tânără care spune că vede în fiul risipitor un cap de bebeluş abia născut („Uite, e încă umed”), lumina maternă din jurul Tatălui şi Fiului sugerând astfel şi căldura mântuirii, căci toată parabola e „rezumatul mântuiri noastre”. Cum spune Paul Baudiquey, citat de autor în această carte, „la Rembrandt…



Henri J.M. Nouwen, ***Fiul risipitor. Povestea unei întoarceri acasă***. Traducere din engleză de Monica Broşteanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017

spiritualul îşi împrumută accentele cele mai puternice şi mai strălucitoare de la trupesc”. Ceea ce explică şi frumuseţea portretelor sale de bătrâni: „captivante autoportrete”, moşnegi orbi faţă de lumea dinafară dar luminaţi de văpaie lăuntrică. „O vedere care înţelege cât de pierduţi sunt oamenii din toate timpurile”. Iar mâinile lui Dumnezeu, care ocupă tot centrul tabloului şi concentrează lumina, „sunt şi mâinile părinţilor, profesorilor, vindecătorilor”, deopotrivă ale tatălui şi ale mamei. Observaţia e frapantă: mâna stângă pare să fie de bărbat, cuprinzând cu vigoare, în timp ce dreapta e de femeie, „fină, moale şi tandră”, voind să aline. Mantia roşie, cu formă boltită, de cort primitor, pare ocrotirea lui Dumnezeu: ca nişte aripi de cloşcă adunând puii în odihnă şi siguranţă. Deopotrivă tată şi mamă, căutându-ne. „Pot accepta că merit să fiu căutat?” Că am fost chemat să devin eu însumi Tatăl?

„Stau uluit în locul în care m-a adus Rembrandt. M-a transformat din fiul zdrenţăros, îngenuncheat, în bătrânul tată plecat asupra lui, m-a condus de la locul unde se primeşte binecuvântarea în locul unde o dăruiesc chiar eu”.

***

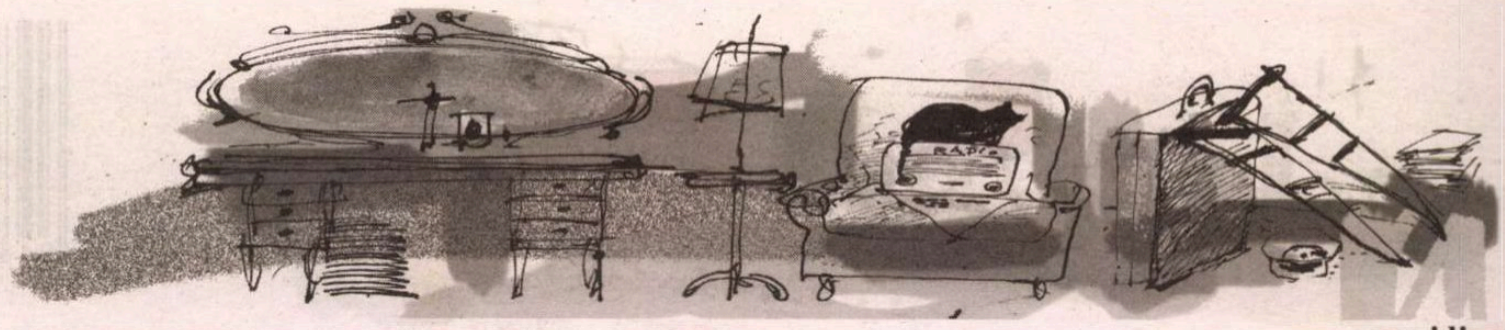
Despre aceeaşi transformare prin iubire şi dialogul credinţei („chemarea iubirii se face umilă, pentru celălalt: să crească şi să devină, la rându-i, în stare să iubească”) scrie şi Pierre Claverie, preot născut în Algeria, care – asemenea înaintaşului său, teologul şi filozoful Ramon Llull, ucis în misionariat nord-african, şi-a găsit sfârşitul de martir încercând să creeze punţi între creştinism şi islam. După ce a învăţat araba şi a aprofundat istoria şi cultura acestei civilizaţii, ca episcop de Oran şi reprezentant al Consiliului Pontifical pentru Dialogul Interreligios a intervenit nu numai concret, condamnând extremismul, ci a publicat şi numeroase cărţi pe tema întâlnirii între culturi, crezând sincer (şi, vai, funest) că „dialogul este o lucrare la care trebuie să revenim necontenit, căci numai el poate dezarma fanatismul, atât pe al nostru, cât şi pe al celorlalţi”. De altfel este unul dintre cei care a redactat acel text al Consiliului Pontifical care vedea islamul „în planul divin de mântuire, ca una din credinţele ce-l pot duce pe om la Dumnezeu”.

Pierre Claverie, ***Mic tratat despre întâlnire şi dialog***. Traducere din franceză şi cuvânt înainte de Monica Broşteanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015

Comparaţia pe care am făcut-o cu Llull nu e datorată doar sfârşitului tragic al amândorura (la care, după spusele apropiaţilor, părintele Claverie se aştepta), ci şi inspiraţiei pe care autorul o extrage din celebre texte sufi, precum ale misticului Galal-al-Din Rumi, cel redescoperit în zilele noastre de pasionaţii Orientului (să o pomenim aici doar pe romanciera Elif Shafak). Mai multe *mathnawi* de Rumi ilustrează dificultatea înţelegerii, căci în destule împrejurări vedem, auzim, simţim diferit, deţinând doar câte un punct de vedere incomplet, rupt de realitate, fără rea-credinţă sau rea-voinţă. Astfel, e folosită din plin parabola elefantului adus într-o încăpere întunecată, unde oameni care nu văzuseră niciodată asemenea arătare n-o desluşeau nici acum, prin beznă, ci doar îi pipăiau câte o parte a trupului: spunând pe rând că elefantul seamănă cu o frânghie (coada), cu un furtun (trompa), evantai (urechea), stâlp (piciorul)… sau cu literele *alif* şi *dal*. „Dacă fiecare ar fi ţinut o lumânare în mână, diferenţa dintre cuvintele lor ar fi dispărut”.

Organizarea oraşelor, a casei (la arabi, casa fiind ca un cort, fără despărţituri, pentru a îngădui traiul laolaltă: „idealul de viaţă la arabi este *diwanul*, suntem lipiţi unii de alţii… bem ceai şi vorbim”), a spaţiului şi distanţelor (socială, publică) diferenţiază comunicarea. Respectarea acestor distanţe, a diverselor momente şi etape, delicateţea şi căutarea „cuvântului care ne scoate din carapace” sunt necesare pentru a pune în armonie lumi diferite. Dumnezeu în islam, unic – ca şi al creştinilor şi iudeilor – e *akbar*, „cel mai mare”, se lasă adorat („conştiinţa transcendenţei unui Dumnezeu care cheamă la adorare”), oamenii merg spre Allah, în timp ce în Biblie „calea lui Dumnezeu e diferită. Dumnezeu se dezvăluie altfel, precum a făcut-o de la origini, amestecându-se într-o istorie omenească. Prin Isus, el se implică total în ea”. Dacă în antichitatea greacă sclavului i se zicea *aprósopos*, cel fără chip, fiind ca un obiect oarecare, „sub privirea lui Isus, dimpotrivă, sunt chipuri”. Milostivirea nu ţine seama de judecată, iar Isus este geniul întâlnirii, în această întâlnire constând întreaga Evanghelie. „Tatăl şi cu mine una suntem”.

Fericirile sunt considerate legi ale întâlnirii: fericirea sărăciei în duh, adică a simplităţii – „care se opune duplicităţii, stare în care ne găsim când nimeni nu crede în noi”; fericirea de a fi blând (violenţa nefiind sinonimă cu tăria; „aşa înţeleg blândeţea: forţa liniştită, siguranţa liniştită şi totodată respectuoasă faţă de celălalt”, nu ne rămâne decât să sperăm că această încredere în blândeţea forţei adevărului şi dreptăţii va birui); fericirea celor care plâng, căci, redevenind asemenea copiilor, vor fi mângâiaţi (e fericirea de a fi compătimitor, de a nu trece cu nepăsare mai departe); fericirea de a fi flămând şi însetat de dreptate (consecinţe ale sărăciei în duh: „pentru îndreptare este nevoie de o sărăcie specială: respingerea raporturilor false – de dominare, strivire, manipulare, exploatare”); fericirea celor milostivi, cărora li se va arăta milă (în Coran, acest sentiment ocupă un loc deosebit, Allah fiind invocat cu numele sale de *al-Rahman al-Rahim*, cel Iertător, Îndurător); fericirea de a fi curat cu inima (căci inima, ca oglinda curată, poate primi imaginea divină), fericirea de a face pace (cei dobândind pacea interioară, împăcarea, sunt fiii lui Dumnezeu), sau cea de a fi prigonit întru dreptate (fiindcă, luptând cu nedreptatea, omul se află în adevăr şi acest adevăr va veni până la urmă). În final, o şcoală a vieţii călugăreşti, care nu e lipsită de încercarea traiului în comunitate, desfăşurat după „regula de aur a unui ansamblu muzical”. – rumegarea cuvântului, tăcerea, asceza şi milostivirea, jurămintele de sărăcie, curăţie şi ascultare – e văzută de Claverie ca una din soluţiile apropierii, deschiderii. Nuanţele acestor interpretări nu-şi puteau găsi un mai fin traducător decât Monica Broşteanu. ■



Jorge Luis Borges

Darurile

Cu nevăzutul har împodobit
al muzicii, ce s-a născut și moare
în timp, cu-nsuflețiri fatale
și cu-al iubirii dor nestins, cumplit,

să afle i-a fost dat că dintre toate
femeile frumoasă-i numai una.
În asfințit descoperit-a luna
și-a celorlalte astre scumpătate.

Aflat-a-nvăluirea trădătoare,
și spadei i-a deprins nelegiurea.
I-a plâns amar Cartaginei pieirea
în grea-ntre-Apus și Răsărit
sfruntare.

Limbajul i-a fost dat, o amăgire.
Și trupul, pulbere și oseminte.
Și scârbele și-un vis fără cuvinte,
iar în oglindă-a celuilalt privire.

Din cărțile ce timpu-a grămădit
niscaiva file numai i-au fost date
și-ntorsuri din Eleea neaflate,
pe care timpul nu le-a risipit.
Aprinsul sânge-al dragostei îngână
mereu (cum spus-a grecul) vechea
sfadă,
iar Cel al cărui nume este spadă
insuflă slova mâinii de țărână.

Avut-a și-alte lucruri și-al lor nume:
cub, sferă și nisipul lunecos,
și piramidă, lemn nestricăcios,
și-un trup spre a străbate-ntreaga
lume.

În harul clipei sârg a dovedit
și vrednicie. Rostul și-a găsit.

Proteu

Rătăcitor pe plaje-nșelătoare,
când un spăimos balaur, când un
zeu,
ce-i amintirea n-a știut Proteu,
n-a auzit de clipa trecătoare.

Alt chin aflat-a năzdrăvan Proteu,
nu mai puțin cumplit decât uitarea:
el vede viitorul și-nfruntarea
cum se sfârșește-ntre troian și-aheu.

De-i încolțit, ia chip neașteptat
de rug ori uragan dezlănțuit.
În tigru se preschimbă aurit,
în val ce peste val s-a revărsat.
La fel ești tu făcut, din schimbătoare
înfățișări. Pesemne, cică, oare ...

Despre variata Andaluzie

Bogat tărâm! Lucan își cizelează
vers prețios, iar celălalt – sentința.
Moscheea, arcurile, iscusința
grădinilor cu șipote-n amiază.

Și taurii. Și-al tobei răpăit.
Și melodia dulce, orientală.
Cartierul evreiesc cu-a lui cabală.
Și bunul obicei de trai tihnit.

Și Rafael reînviind trecutul
petrecerilor. Góngora de aur.
Adus din Indii, fabulos tezaur.
Corăbiile, spadale și scutul.
Le-a izvodit pe toate vitejia,
și-un singur nume poartă:
Andaluzia.

Negură

Pe lume totul fi-va risipit
în neguri. Aste mândre catedrale
de vastă piatră, biblice cristale
în cer suite timpu-a năruit.

Și *Odiseea*-n care iar surprind
știute lucruri noi. Mereu ne-arată
alt chip oglinda ochiul când o cată,
iar ziua-i îndoielnic labirint.

Suntem cei ce se duc. Metamorfoză
de neguri destrămate-n asfințit.
Icoana noastră e, necontenit,
o roză ce se schimbă-n altă roză.
Ești negură, ești capăt și-nceput.
Ești ce-ai avut și ești ce ai pierdut.

■ Traducere de
Andrei Ionescu

■ simona vasilache

O scorpie prea îmblânzită

În preajma anului omagial Shakespeare 400, în toamna lui 2015, editura londoneză Hogarth (fondată de Virginia Woolf și de soțul ei acum un secol) a lansat proiectul Hogarth Shakespeare, în cadrul căruia romancieri cunoscuți de astăzi au fost provocați să rescrie piese celebre ale marelui dramaturg.

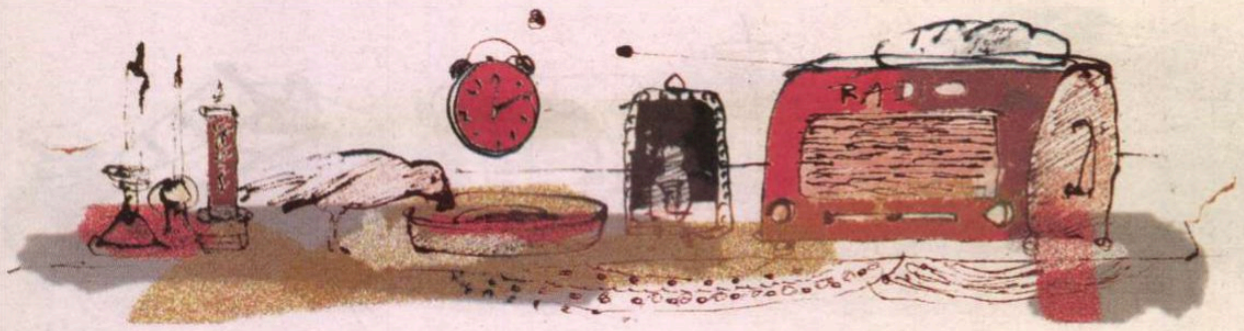
Temerarii sunt Jeanette Winterson (care a rescris *Poveste de iarnă*), Howard Jacobson (cu o reinterpretare a *Neguțătorului din Veneția*), Tracy Chevalier (al cărei *Othello* ar trebui să apară chiar zilele acestea), Gillian Flynn (care va actualiza, abia prin vara lui 2021, povestea lui *Hamlet*), Margaret Atwood (pe marginea *Furtunii*), Jo Nesbo (cu un nou *Macbeth*), Edward St. Aubyn (care va publica anul viitor un *Rege Lear*) și Anne Tyler (cu o altă versiune la *Îmblânzirea scorpiei*). Aceasta din urmă a apărut, recent (după *Shylock este numele meu* al lui Jacobson), în seria dedicată proiectului de Editura Humanitas Fiction.

Scorpia din povestea secolului XXI se numește Kate Battista, este fiica unui savant american din Baltimore, văduv, absorbit de munca de laborator și convins că este pe punctul să facă o descoperire care va revoluționa medicina. Titlul, *Vinegar Girl*, pe care George Volceanov a preferat să-l traducă prin *Scorpia*, ca să-l lege evident de punctul de pornire, conține, dacă despicăm firul în patru, două sugestii oarecum contrare: și acreală (carevasăzică, *Acritura*), și amărăciune. Aceasta din urmă, pentru care nu-i ușor de găsit un titlu pe măsură, mi se pare mai adecvată situației lui Kate, tânără femeie care se apropie de treizeci de ani, face menajul unei case în care tatăl e cvasi-absent, dar a avut grijă să stabilească reguli stricte de eficiență a corvezilor domestice, iar sora mai mică, alintată Bunny, își vede aiurită de capriciile adolescenței, de la flirturi la diete fanteziste. În plus, Kate încearcă să facă față unei slujbe de educatoare, într-o grădiniță unde directoarea stă cu ochii pe ea, părinții îi reproșează adesea comportamente nepotrivite, deși micuții par s-o îndrăgească, colegii o curtează iar colegele o bârfesc. La asta se reduce universul ei *middle class*, unde nu e de așteptat, aparent, nici o schimbare spectaculoasă. Până când tatăl ei, care se bazează pe ea pentru tot ce înseamnă viață în afara laboratorului, îi găsește o nouă întrebuințare: aceea de soție a genialului său asistent, rusul Piotr, în pericol să fie expulzat fiindcă îi expiră viza. Kate se opune, mai puțin energic decât ar face-o orice femeie independentă din generația ei, și asta o transformă, pasămite, într-o scorpie greu de măritat.

Iată povestea, plină de comic de situație, savuroasă, în felul ei, dar destul de puțin credibilă. Anne Tyler își închipuie, cu oarece naivitate, că poate să tragă o cortină, ca să ne înfățișeze, peste puțin timp, o scenă cu totul schimbată și trucul să fie acceptat fără semne de întrebare. Firește, lucrurile nu stau tocmai așa, finalul fericit al îmblânzirii lui Kate la brațul blajinului Piotr, în stare de orice ca să-i intre în grații celei de care atârnă visul lui american părând mai degrabă lipit unei situații care nu anunța o cedare ușoară din partea fetei. Ce o face să-l accepte, brusc, cu engleza lui stâlcită și cu veșnica-i nedumerire, nici măcar foarte simpatică, în fața diferențelor culturale? Probabil firea ei rebelă, în stare să genereze schimbări de comportament care n-au nevoie de explicații. Totuși, de dragul coerenței epice, niște sondări mai amănunțite ale mișcărilor sufletești ale eroinei n-ar fi stricat, dimpotrivă.

Altminteri, romanul cucerește prin scenele din viața de familie, una unde peștitorii lui Bunny dau lovituri de teatru – un tânăr activist pentru drepturile animalelor eliberează șoarecii de laborator ai doctorului Battista și ai lui Piotr, amenințând și căsătoria aranjată și viitorul omenirii, iar fel de fel de unchi și mătuși cu simțul tradiției complică inutil o poveste deja încâlcită. Anne Tyler prinde de la Shakespeare gustul întorsăturilor neașteptate, al aglomerării de detalii, de planuri ale acțiunii, ceea ce tinde să-i dea cărții ei un aer cumva dezordonat, cu prea multe fire scoase din țesătură pentru un deznodământ atât de previzibil. Altfel spus, romanul crește promițător și se dezumflă frustrant, când scorpia cedează parcă de la sine, învinsă, poate, de vălmășagul de evenimente. Epilogul ne pune sub ochi o înduioșătoare scenă de familie, cu Kate, Piotr și băiețelul lor Louie, care dovedește talente precoce de bucătar și observă, cu perspicacitate de copil, contururile lumii celor doi părinți aduși împreună de o întâmplare. Și au trăit fericiți până la adânci bătrânețe... ■

5 948391 040111



Ochiul magic

Un maratonist al literaturii

Un maratonist al textului literar de valoare se arată a fi poetul Liviu Ioan Stoiciu. Aflat într-o evidentă creştere şi limpezire de sine, scriitorul optzecist ne surprinde reuşind să fie prezent pe diverse paliere literare, cu volume noi de poeme, cu piese de teatru, cu proză, cu pagini de jurnal, de eseu şi cu articole de atitudine. În toate, dovedeşte o creativitate foarte vie şi o apreciabilă capacitate de a se reinventa. Cea mai recentă carte a sa, pe care am primit-o la redacţie, este un roman intitulat *Transfer*, apărut la Editura Polirom, în colecţia *Fiction ltd.* Reproducem prezentarea pe care editura o face acestei proze, pe coperta a patra a volumului: „În 1977, anul marelui cutremur, Olimpiu este un tânăr pedagog la un internat de liceu de provincie, fără vreo perspectivă de avansare profesională şi având relaţii uneori de-a dreptul periculoase cu elevii pe care îi supraveghează. Are o soţie, Dida, şi un fiu, Mihai, iar apartamentul lor este mereu călcat de socri, de părinţi, de fraţi şi de surori. Dintre aceştia se remarcă Radu, fratele Didei, diagnosticat cu o boală psihică, dar care, după cum descoperă Oli, are de fapt abilitatea de a transfera în conştiinţa sa spiritul unui plutonier al armatei române din 1917 şi notează cu acribie povestea acestuia într-un jurnal. Cititorul devine astfel martorul vieţii cotidiene sub regimul comunist, marcată de sordid şi de frica de autorităţi, precum şi al momentelor tensionate prin care treceau soldaţii români spre finalul Primului Război Mondial. Două lumi îndepărtate şi la fel de cenuşii se întâlnesc în *Transfer*, o frescă a unor epoci de mult apuse." Să cade să-l privim cu atenţie şi cu încredere pe Liviu Ioan Stoiciu, un scriitor care dovedeşte o mare dăruire pentru literatură şi, deopotrivă, resurse de talent pe măsură.

Efectul de ecou: Revista *22*

Revista *22* (nr. 21) propune o binevenită retrospectivă a Salonului Internaţional de Carte *Bookfest*, desfăşurat la Bucureşti între 24 şi 28 mai, retrospectivă realizată de Cristian Pătrăşconiu. Am ales pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr al revistei noastre un fragment din textul său, în care avem o trecere în revistă a titlurilor pe care le-a găsit cele mai interesante, pe standurile diverselor edituri:

TIFF 2017:
de la Alain Delon
la realitate virtuală

„*Humanitas*, bunăoară, a pariat pe câteva nume care au ieşit cu titluri foarte atrăgătoare: cinci romane, o carte de proză scurtă şi un jurnal excelent. Cinci romane, aşadar: un roman academic, despre SUA şi grozăviile PC de acolo al lui Radu Jorgenssen; o carte adorabilă a Ioanei Nicolae, *Pelinul negru*; o bijuterie stilistică a unei autoare care scrie rar şi cu mare clasă, Ioana Bradea; un nou roman al *„atletului realismului ezoteric şi campion al tristeţilor metafizice"* – Dan Stanca; în fine, un roman solid şi rafinat scris de o prozatoare căreia merită să îi dăm toată atenţia – Ioana Bâldea Constantinescu. De asemenea, proză scurtă, comică, nervoasă şi autobiografică a lui Radu Paraschivescu. Şi un *Jurnal*, tulburător, al unui alt Radu, Vancu. Bonus: al doilea roman, de *debate* filosofic, al lui Andrei Cornea, *Lanţul de aur*. La *Polirom*, la fel, literatură autohtonă de foarte bună calitate. Aş scoate în faţă, pe verificate şi, mai ales, cu toată empatia şi consideraţia, cartea lui Lucian Dan Teodorovici intitulată *Cel care cheamă câinii* – roman autobiografic, scris ca urmare a unei experienţe-limită. De asemenea, tot la Polirom, proză scurtă foarte bună de Ana-Maria Sandu, debutul în roman al lui Bogdan Alexandru Stănescu, volume de Cristi Teodorescu, Alex Tocilescu, Doina Ruşti, Simona Antonescu, Tudor Ganea, Andrei Crăciun, Adrian Georgescu. Plus un delicios *Jurnal scoţian* de Ioan-Florin Florescu şi, din nou, cu *underline*: un roman de debut, după părerea mea, un debut cu adevărat memorabil – al lui Alexandru Done (câştigător al *Premiului de debut Polirom*, cu o carte selectată din 122 de alte manuscrise): *Downshifting*. O notă foarte bună şi pentru *Cartea Românească* – trecută recent în custodia USR: lansări ale multor titluri bune; între acestea, aş menţiona – mai ales fiindcă e verificat prin lectură direct, acum o lună – un foarte bun roman al lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*. Nonfiction-ul a avut, la rândul său, o preţenţă pregnantă şi distinctă la *Bookfest* 2017. La *Polirom* am avut un Vintilă Mihăilescu – cu un titlu parafrazat după unul din marile succese de public şi de presă ale ultimilor ani editoriali de la noi: *De ce este România astfel? Avatarurile excepţionalismului românesc*. Dar mai ales la *Humanitas* – în ordine aleatorie: un TRU revenit cu carte după multă vreme, în mare vervă şi incomod pentru cei care stau în prizonieratele PC la modă (*Proştii Europei*), un Gabriel Liiceanu – cu un nou volum de eseuri civico-politice, un Andrei Pleşu – *Despre inimă şi alte eseuri* (e, înţeleg, cartea cea mai vândută la acest târg de la *Humanitas*). De asemenea, tot aici: două debuturi remarcabile – Ramona Ursu şi Emilia Şercan. Şi o ediţie realmente de sărbătoare pentru Lucian Boia şi a sa *Istorie şi mit în conştiinţa românească*. Plus alte titluri în cocheta serie de autor Matei Călinescu: *A citi, a reciti & Conceptul modern de poezie*."

Putem să fim sau nu de acord cu aceste alegeri şi cu aceste judecăţi de valoare, dar considerăm că este cu adevărat utilă o asemenea încercare de evidenţiere a noutăţilor editoriale merituoase. Ea poate constitui un instrument binevenit chiar pentru criticii literari care, mai apoi, îşi pot îndrepta lectura atentă asupra acestor titluri remarcate, confirmând sau infirmând, prin analize aplicate, această primă şi rapidă cernere critică.■

„Nu mai avem nevoie de prestigiul unor critici?"

Ne-a atras atenţia editorialul *Revistele, revistele*, semnat de Adrian Popescu în *STEAUA* nr. 5. Poetul vorbeşte nuanţat despre felul cum definim o revistă literară şi despre rolul important pe care trebuie să-l joace o asemenea publicaţie. Am reţinut câteva dintre accentele pe care le pune Adrian Popescu. De pildă, iată cum vede el rostul revistelor literare: „Revistele literare sunt indicatoarele cele mai fidele ale creativităţii autorilor dintr-un anumit spaţiu cultural, la un moment dat. Prin intermediul revistelor putem afla cum evoluează un stil sau o tendinţă stilistică generală." Sau, raportul dintre o revistă care apare în provincie şi o revistă provincială în spirit: „Revistele cu specific literar local nu sunt obligatoriu provinciale, în accepţia sugerată mai sus. Ele pot să apară în provincie, dar să coaguleze forţele culturale locale şi să manifeste obligatoriu spirit critic, o grilă axiologică fermă. Dacă au colaboratori constanţi de prima mână, manifestând o clară seriozitate profesională, ele depăşesc antinomia centru-margine." Ori, raportul între localism şi universalitate: „Duhul locului nu exclude universalismul, Blaga, născut în Lancrăm, e cel mai bun exemplu din secolul trecut de înscriere în circuitul valorilor europene, central-europene, pornind de la acest *spiritus loci*, de la local, azi numit mai exact, regional. Regiunea dialoghează, provincia izolează." Ori, distincţia dintre revistele clasice, pe suport de hârtie, şi publicaţiile *online*: „Cine are autoritatea de a consacra un text, o carte? Revistele, tratatele, istoriile literare, nu cenaclul *online*. Reţelele de socializare sunt ceea ce le spune numele, nu instanţe critice. Nu mai avem nevoie de prestigiul unor critici? Cum să nu avem, altfel apare un relativism absurd aplatizând actul cultural. Strugurii acri ai fabulei ascund, adeseori, insatisfacţii bine drapate în dezinvoltura unor insolenţe." Are dreptate directorul revistei *Steaua* în observaţiile lui critice.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară

27-28

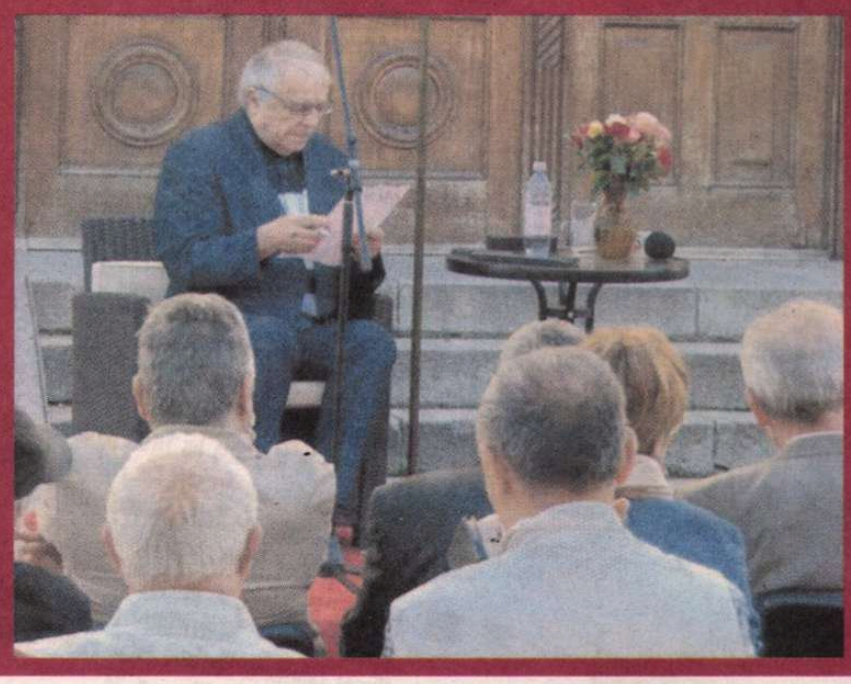
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 23 iunie 2017 36 de pagini 4 lei

eveniment

Lista lui Manolescu

Versuri de: Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ovidiu Genaru, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Călin Vlasie



• Editorial de Nicolae Manolescu: Ion Creangă, astăzi

• Semnal editorial: Eugen Suciu

• Ştefan Cazimir: Arghezi „camuflat“

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache: Cancer şi literatură

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Memoriile unei fete cuminţi

• Ziaristul total: Pamfil Şeicaru de Mircea Coloşenco

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Tarzan în Uniunea Sovietică

• Poeme de Gérard Bayo

• Poeţi belgieni contemporani

• Convorbiri Masaryk – Capek

eminesciana

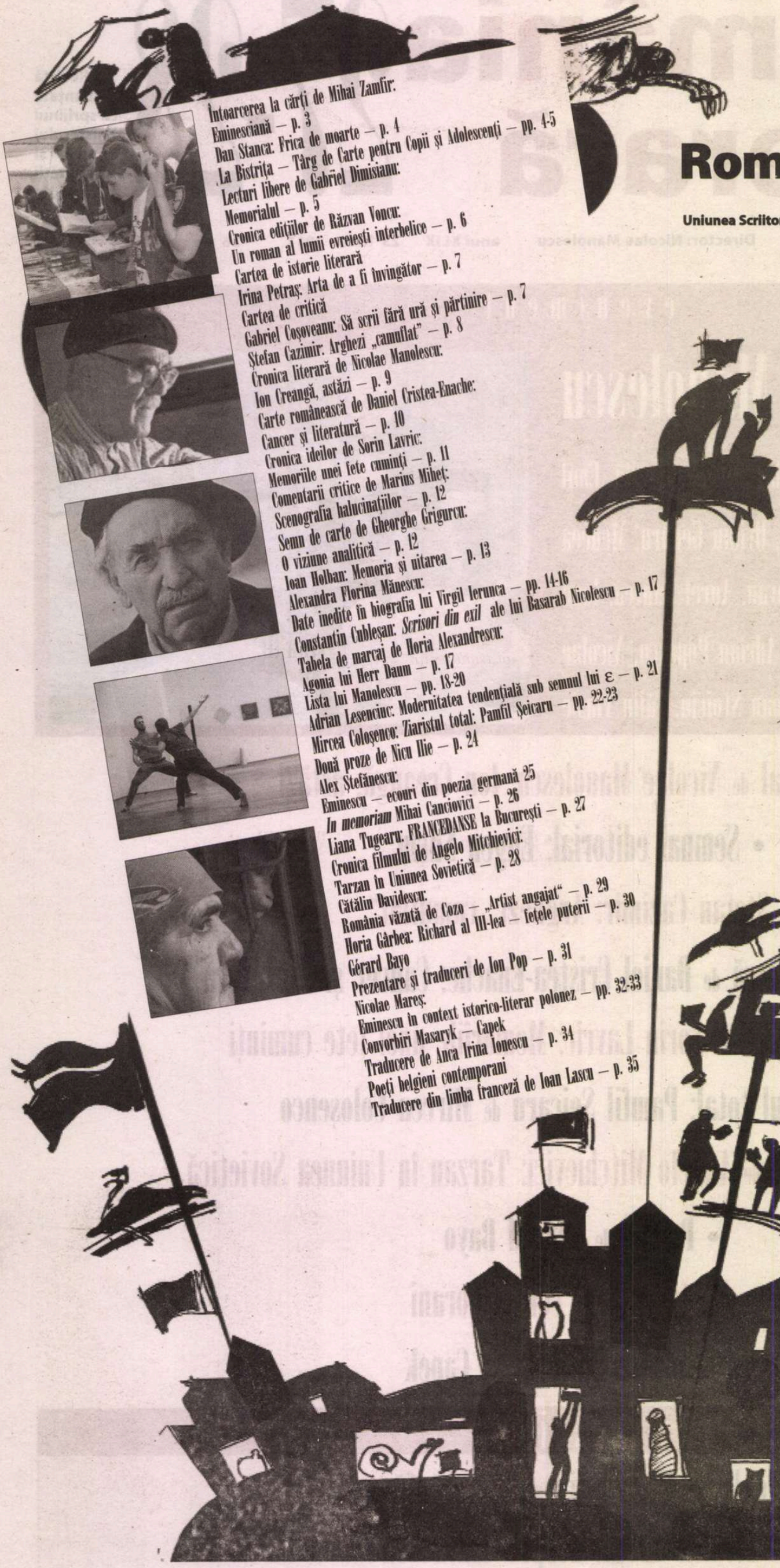
• Articole de M. Zamfir şi Alex Ştefănescu

• Nicolae Iorga despre Eminescu

Numărul viitor al revistei noastre va apărea vineri, 7 iulie a.c.

Biblioteca Județeană

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Eminesciană – p. 3
Dan Stanca: Frica de moarte – p. 4
La Bistrița – Târg de Carte pentru Copii și Adolescenți – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Memorialul – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Un roman al lumii evreiești interbelice – p. 6
Cartea de istorie literară
Irina Petraș: Arta de a fi învingător – p. 7
Cartea de critică
Gabriel Coșoveanu: Să scrii fără ură și părtinire – p. 7
Ștefan Cazimir: Arghezi „camuflat" – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Ion Creangă, astăzi – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Cancer și literatură – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Memoriile unei fete cuminți – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Scenografia halucinațiilor – p. 12
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
O viziune analitică – p. 12
Ioan Holban: Memoria și uitarea – p. 13
Alexandra Florina Mănescu:
Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca – pp. 14-16
Constantin Cubleșan: *Scrisori din exil* ale lui Basarab Nicolescu – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Agonia lui Herr Daum – p. 17
Lista lui Manolescu – pp. 18-20
Adrian Lesenciuc: Modernitatea tendențială sub semnul lui ε – p. 21
Mircea Coloșenco: Ziaristul total: Pamfil Șeicaru – pp. 22-23
Două proze de Nicu Ilie – p. 24
Alex Ștefănescu:
Eminescu – ecouri din poezia germană 25
In memoriam Mihai Ganciovici – p. 26
Liana Tugearu: FRANCEDANSE la București – p. 27
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Tarzan în Uniunea Sovietică – p. 28
Cătălin Davidescu:
România văzută de Cozo – „Artist angajat" – p. 29
Horia Gârbea: Richard al III-lea – fețele puterii – p. 30
Gérard Bayo
Prezentare și traduceri de Ion Pop – p. 31
Nicolae Mareș:
Eminescu în context istorico-literar polonez – pp. 32-33
Convorbiri Masaryk – Capek
Traducere de Anca Irina Ionescu – p. 34
Poeți belgieni contemporani
Traducere din limba franceză de Ioan Lascu – p. 35



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „lumi diferite")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

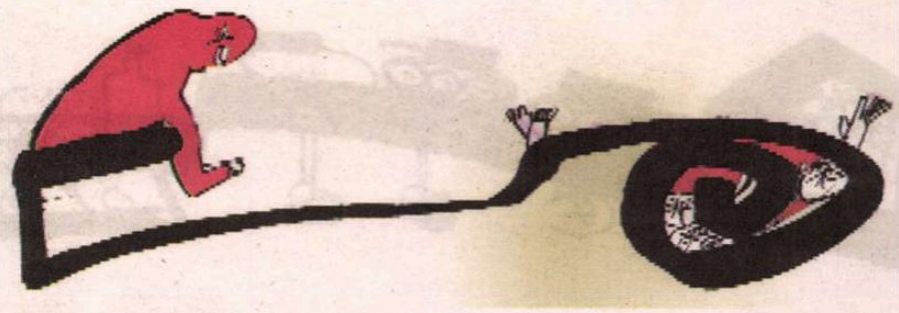
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

ar fi de-ajuns să-i recitim, în spiritul de mai sus, cîteva scrisori particulare şi să măsurăm mental distanţa de la el la noi: e incomensurabilă.



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Eminesciană

Luna solstiţiului de vară, căldura revărsată asupra Bucureştiului, parfumul adormitor al teilor vor întovărăşi în eternitate aniversarea lui Eminescu, închegînd o atmosferă mai degrabă dureroasă. Îl putem comemora pe poet în zeci de feluri.

De exemplu, recitindu-i scrisorile particulare – nu cele din ediţia academică, ci scrisorile inedite schimbate cu Veronica Micle, publicate de regretata Christina Zarifopol, la mai bine de un secol de la scrierea lor (*Dulcea mea Doamnă – Eminul meu iubit*, Polirom, 2000).

Trecem peste dovezile unei iubiri copleşitoare, ce atinge uneori accente insuportabile, şi ne oprim asupra detaliilor vieţii duse de Mihai Eminescu, poet şi gazetar, în Bucureştiul anilor 1879-1883. Detaliile materiale ale existenţei lui se ivesc cu totul accidental şi taie adesea răsuflarea, mai mult chiar decît o fac mărturiile dramatice de iubire.

Mutat de curînd la Bucureşti, Eminescu continua să trăiască sufleteşte la Iaşi, oraşul în care îşi lăsase iubita. Unica lui preocupare concretă va fi, de acum încolo, economisirea banilor necesari pentru o himerică şi costisitoare navetă Bucureşti-Iaşi. Va vedea că e prea sărac pentru asta. Primii ani după moartea lui Ştefan Micle, soţul Veronicăi, întîmplată în 1879, îi consacră demersurilor pentru ca văduva să primească o pensie; îşi pune în joc toate relaţiile politice şi amicale, dar degeaba.

„De te-aş şti odată pe tine la adăpost de toate nevoile vieţii, hamal m-aş face să pot fi la Iaşi”(p.56);

„Ştiindu-te pe tine asemenea săracă şi în nevoi, cu grija creşterii copiilor, poţi să-ţi închipui că inima mi se face cît un purece şi adeseori nu văd încotro” (p.170);

„Am primit azi după ameaza scrisoarea ta cu forfecătura din depeşă, tocmai cînd veneam de la Cameră. Cînd suiam dealul, am întîlnit pe Carp care m-a luat în cupeu şi mi-a spus că azi n-au fost suplici la ordinea zilei. Am venit la gară şi-ţi scriu în restaurantul gării ca să primeşti scrisoarea mîne deja şi să nu te mîhneşti în zădar” (p.200).

Rarele călătorii ale poetului la Iaşi, rarele veniri ale Veronicăi la Bucureşti presupuneau complicate calcule financiare pentru cumpărarea biletelor de tren. Eminescu, nonşalant, obţinea banii amanetîndu-şi ceasul de aur, unica lui avere, sau împrumutîndu-se; dar banii pentru Veronica şi mai ales trimiterea lor continuă ascundeau adevărate drame, combinaţii financiare ingenioase.

„Dulce amică, am primit în sfîrşit biletul şi ţi-l trimit. Ajungînd la Roman tu trebuie să-ţi scoţi de la casă o jumătate de bilet de classa a III-a, arătîndu-ţi biletul tău, care va fi ştampilat” (p.28).

Împărţit între dorinţa de a-şi vedea iubita şi groaza că, la Iaşi, Veronica o duce greu, poetul renunţă la călătorii şi îi trimite celei aflate în lipsă cît de mulţi bani poate strînge, convins că nu face cadouri, ci ajută la supravieţuire.

„Spui cu spaimă că ai a plăti patru sute ş-atîţia franci. Iată o sumă, dragul şi gentilul meu copil, pentru care nimeni în lume nu s-a spînzurat pîn-acuma. Se va găsi şi ea, numai să mă-ntorc la Bucureşti” (p.153).

„Draga mea fetiţă, îţi trimit un mandat poştal 50 fr. – atîta acum, peste cîteva zile sper a putea trimite alţi 50. Administraţia noastră n-are un ban şi nu-mi poate avansa leafa” (p.166);

„Dragă Nică, cu poşta de azi îţi trimit un mandat poştal o sută de franci. Eram să ţi-i trimit în scrisoare, dar văd că modul cel mai simplu e cu mandat” (p.171);

„Dragă fată, îţi trimit cu poşta de azi încă 50 fr. Sper peste cîteva zile să-ţi pot trimite alţii” (p.177).

Bineînţeles, ca la oamenii săraci, totul îi ieşea pe dos poetului şi nenorocul se ţinea scai de el.

„Trebuie să ştii că abia azi, după zece zile, bag de seamă că mi-am uitat pardesiul în tren. Habar n-am avut pîn-acum că l-am pierdut. Atît sunt de uitit, dragul meu Momoţ, încît crede-mă că singurul lucru pe care nu-l uit eşti tu” (p.163).

Fiecare întîlnire cu Veronica lua pentru Eminescu dimensiunile unei călătorii în Paradis; încerca să-i insufle aceeaşi stare şi prietenei sale, recurgînd la cele mai grave argumente:

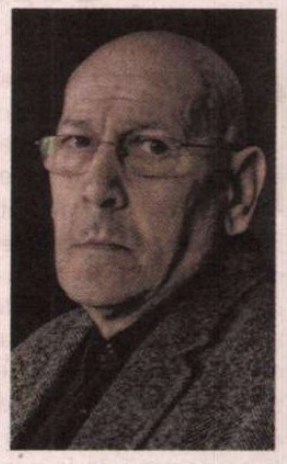
„O singură clipă din viaţa a doi nenorociţi ca noi, o clipă de uitare de sine şi de beţie plăteşte mai multe decît viaţa întreagă a altor oameni. Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atît amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înşine putem crede şi pe noi înşine ne putem întemeia” (.182).

În acelaşi chinuitor an 1882, de cînd datează majoritatea scrisorilor, disperat, Eminescu scoate un geamăt pe care posteritatea nu l-a înregistrat cu atenţie şi care ia forma propziţiei *„Sunt şi eu un biet om”*. Poetul ajunsese la capătul puterilor şi se preda destinului, presimţind că sfîrşitul nu-i departe.

Aşa a trăit Eminescu în anii săi de apogeu creator, la începutul decadei 1880. „Ziua lui Eminescu” din luna iunie ar trebui să ia astăzi o singură formă convenabilă: să realizăm că, în România anului 2017, cel din urmă scriitoraş, cel mai anodin gazetar, pentru a nu vorbi de miile de comentatori ai operei eminesciene, beneficiază de un nivel material al existenţei, de facilităţi curente şi de binefaceri ale civilizaţiei pe care Eminescu nu le-a avut niciodată. Şi-a trăit modest anii de vîrf ai geniului, fără să se plîngă, fără să ceară nimănui ceva şi dăruind puţinul lui surplus femeii iubite. A avut într-adevăr, material vorbind, în Bucureştiul anului 1882, statutul unui „biet om”.

Dacă adăugăm că asemenea exemplu, strivitor din punct de vedere moral, se alătură unei şi mai strivitoare opere literare, ne dăm seama că suntem în prezenţa unui miracol irepetabil. Comemorarea lui Eminescu? Ar fi de-ajuns să-i recitim, în spiritul de mai sus, cîteva scrisori particulare şi să măsurăm mental distanţa de la el la noi: e incomensurabilă. ■

Semnal editorial



Eugen Suciu

Frica (I)

Un horoscop al ploii
atît de indiferent
la marele prăpăd

restituie mereu
profilul
unui popor adolescent
cu mîna întinsă

Frica (III)

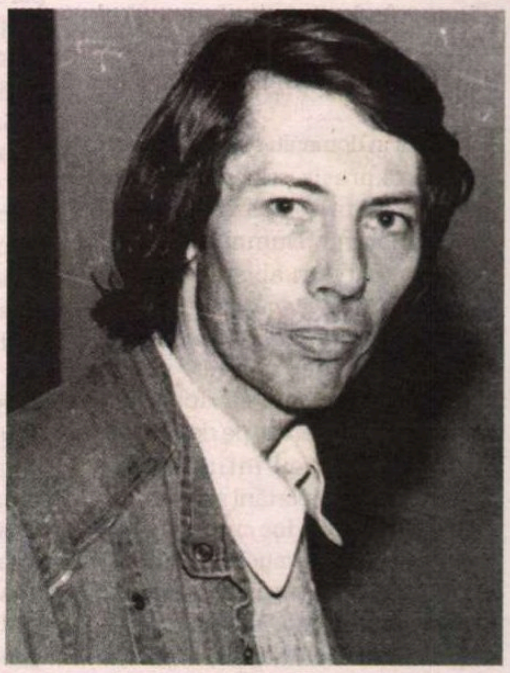
Gînduri parazite
deloc utile
în ploaia măruntă fac din tine un nimeni

în cîţiva ani
ajungi
la fel de bătrîn
ca frigul

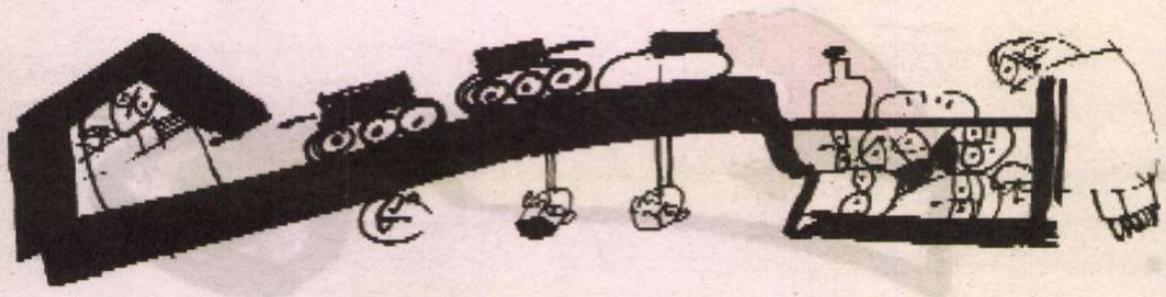
un foşnet
sfărîmat
între degete de nemernici ■

(din volumul *Frica*
în curs de apariţie la Editura Tracus Arte)

fototeca românieiliterare



Constantin Stan, 1986. Foto: Ion Cucu



Frica de moarte

Schematizând, dar şi esenţializând, spun că există două feluri de frici. Frica faţă de ce e văzut şi frica, vai, faţă de ce e nevăzut. Despre prima sunt multe şi, în acelaşi timp, puţine de spus. Toţi o încercăm. Este frica faţă de durerea fizică, apoi frica faţă de animale şi insecte, şi nu în ultimul rând faţă de catastrofele naturale, în cazul nostru, cutremurul de pământ. Aceasta este frica faţă de vizibil şi ne domină de la naştere până la moarte. Cine spune că nu se teme de nimic este un mare mincinos şi, Doamne fereşte, să nu fie încercat de ce e mai greu. Dar eu am în vedere cealaltă frică, aceea faţă de invizibil, faţă de ceva ce nu cunoaştem şi care tocmai prin necunoscutul său ne dă teribili fiori. Ca să ieşim din echivoc nu încape îndoială că aceasta este inspirată, vai, ce cuvânt mare, de Dumnezeu. Frica faţă de divinitate poate să pună stăpânire pe sufletul omului şi să-l ducă spre nebunie. În Occidentul catolic protestant sunt suficiente exemple de trăire mistică – aceasta mai ales în rândul femeilor – din cauza căreia persoanele respective şi-au pierdut minţile. O educaţie religioasă severă, dublată de un imaginar sumbru, i-au făcut pe oameni să se simtă tot timpul sub presiunea pedepsei supreme, răpindu-le libertatea şi până la urmă chiar bucuria de-a trăi. Aceasta este chiar extrema fricii de Dumnezeu cu efecte triste. Dar şi lipsa de frică este la fel de năucitoare. Regimente întregi de antropoizi cărora nu le pasă de ceea ce cu tot mai multă jenă numim „viaţa de dincolo" ne dezgustă şi ne întristează. Din păcate, rândurile lor se îngroaşă şi până la urmă un asemenea fenomen nici nu poate fi stăvilit.

Experţii în domeniu spun că aceasta este expresia crizei religioase pe care o traversează societatea contemporană. Dumnezeu a fost proiectat într-un abis insondabil care mai mult decât înfricoşare inspiră, paradoxal, neîncredere. Adică atât de departe este de noi încât ne permitem să declarăm că nici nu e. Ne ferim, pe de o parte, de un Dumnezeu intimist, dar consecinţele îndepărtării sale creează înstrăinare. Îmi aduc cu acest prilej aminte de o observaţie a unui filosof al cărui nume îmi scapă, care întrebat într-un mod naiv, americănesc, dacă există Dumnezeu, a dat un răspuns, după părerea mea, genial: Din păcate, da! Dacă răspunsul ar fi fost strict afirmativ, pur şi simplu nu i-aş fi dat atenţie, dar acel „din păcate" e ca sarea şi piperul.

Brusc, omul se trezeşte din somnolenţa de până atunci şi simte că îngheaţă. Îl trec fiori prin şira spinării, iar dumicatul i se opreşte în gât. Se scoală dimineaţa şi nu mai pleacă voios la muncă. În suflet aşadar i s-a furişat un viermişor care roade. Acel „din păcate" l-a tulburat nespus şi i-a schimbat ireversibil viaţa. El nu mai este acelaşi. Numai că nu doar frica de ceva-ul suprem, care i s-a cuibărit în inimă, îl ameţeşte, dar odată cu aceasta a apărut şi frica de moarte. Şi nu de faţa, ca să zic aşa, vizibilă a morţii presupusă de boală şi suferinţă sau de şocul dezintegrator determinat de morţile violente, ci de faţa nevăzută sugerată magistral de cuvintele shakespearene, „what dreams may come"... Am murit, OK, dar dacă nu mă opresc aici şi, ca în somn, mă împresoară vise care, faţă de acelea avute pe pământ, sunt de un milion de ori mai înspăimântătoare? Dar, atenţie, stimabile, nu mai visezi, ci eşti VISAT, ceea ce e cu totul altă mâncare de peşte... „Căci vis al morţii eterne e viaţa lumii întregi", spune un alt poet de data aceasta din Răsăritul Europei. Cu alte cuvinte, cineva-ceva ne visează, iar vieţile noastre nu sunt decât nişte umbre care oricând se pot destrăma în funcţie de capriciile visătorului. Viziunea este copleşitoare. După moarte, condiţia de umbră a omului apasă şi mai mult. Sufletul nu mai poate avea nici o iniţiativă întru binele său. De aceea se şi fac atâtea parastase şi pomeniri pentru ca de pe pământ să putem interveni în favoarea acelora care au plecat. Altfel, cei de dincolo vor fi perpetuu VISAŢI, şi ce înseamnă asta decât sclavie pur şi simplu? Eminescu are dreptate, dar până la un punct. Dacă încă din viaţă sunt visat, nu e normal să mă întreb ce e de făcut ca să scap de belea? Liturghia tocmai asta face. Mă „pomeneşte" pe mine, viul, pentru a combate visul care mă ţine captiv, pentru a anihila drogul de fiecare zi. O viaţă mai drogată decât cea din zilele noastre nu a existat vreodată. Dacă lângă ritual vine şi rugăciunea personală, cu atât mai bine. O să mi se spună că asta e doar teorie, da, e teorie doar dacă asta vrem, dacă vrem mai mult, nu mai e... Necredinciosul ştie să ţipe ca nimeni altul: Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei... Este ieşirea sa cea mai sinceră. Da, îi este frică, dar nu de Dumnezeu, ci, fără să ştie, tocmai de moartea-demiurg care-l visează fără milă. Într-o asemenea situaţie e recomandabil să punem o întrebare de maxim bun simţ: poate fi moartea veşnică? Nonsens. Toate tradiţiile ne învaţă că nu e decât un prag, atât şi nimic mai mult. Trecând acest prag, ar trebui să reîntâlnim viaţa, fiindcă, logic, numai viaţa este veşnică. Dar şi iadul, – aceasta-i buba –, încâlcitură de maţe şi de vise, poate fi etern... I-a zguduit Domnul la Înviere fundamentele, de acord, dar nu l-a distrus. Este o gură hămesită şi un creier bolnav. Vis deşirat până la ultima aţă, infernul lui Dante cu bolgiile şi locuitorii săi reprezintă efectul unui zbucium şi al unei febre cerebrale fără egal. Cei damnaţi ar trebui să spună din când în când: suntem visaţi, şi atunci poate le-ar fi mai uşor. Opera lui Dante funcţionează şi ca un imens parastas. Redând fantasmele demiurgului, scriitorul florentin le şi neutralizează.

De multe ori sau de cele mai multe ori, ne ducem formal la o pomenire şi ne plictisim repede. Cei cu pretenţii şi ifose se simt jigniţi când preotul, cum ar veni spus, îi bagă pe toţi morţii în aceeaşi oală. Adică cum vine preacucernice, nu-mi respecţi mortul, mi-l vâri împreună cu toţi terchea berchea şi nu ţii cont că a fost cineva la viaţa lui? Lăsând la o parte caracterul ridicol şi chiar vulgar al unei asemenea atitudini, aceasta mai trădează şi o îngustime a minţii ieşită din comun. Preotul îi pomeneşte pe toţi împreună, deoarece numai în acest fel reuşeşte să rupă straşnicul năvod oniric în care sufletele stau înlănţuite. Nu oficiază „la grămadă", ci într-un mod foarte temeinic, aproape ştiinţific. Indiferent cât simţ metafizic ar avea, el ştie foarte bine că pe lumea cealaltă nu mai funcţionează regulile de aici. Nu mai sunt conturi bancare, nu mai sunt proprietăţi şi titluri academice. Acolo se duce o luptă formidabilă împotriva visului tiranic. Sufletul pasiv tânjeşte după ajutor. Nu are nici o putere, dar şi neputincios, tot se zbate. Adevărul este că şi în timpul vieţii trăim asemenea clipe de disperare întrepătrunsă cu nădejdea. Implorăm ajutor de undeva, de oriunde, spunem inconştient „Doamne, nu mă lăsa, salvează-mă!" Măcar o fracţiune dintr-o fracţiune, – aceasta e minunat –, fiecare dintre noi ajunge pe cruce. Şi acolo vede faţa caldă a fricii, cele două lumi, de aici şi de dincolo, printr-o iluminare, se unesc...

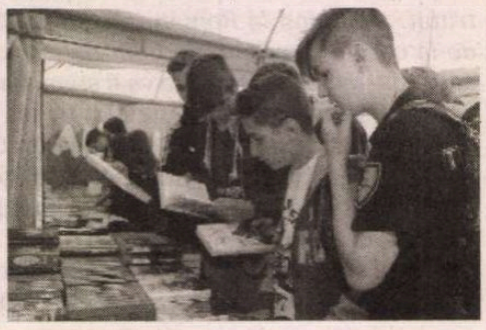
■ Dan Stanca

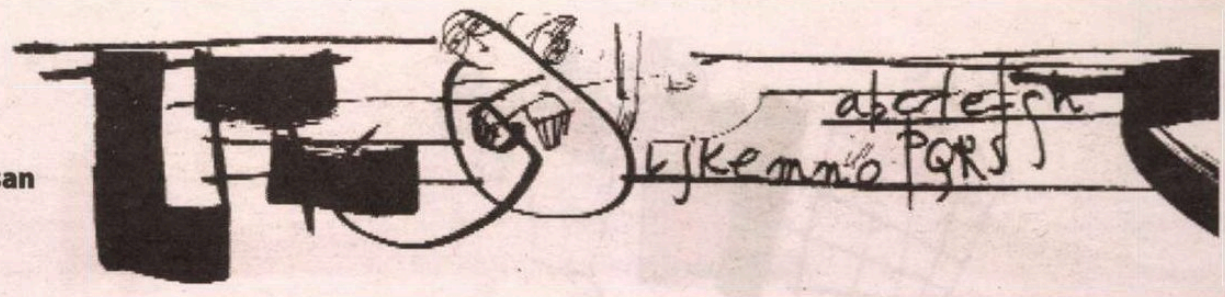
La Bistriţa – Târg de Carte pentru Copii şi Adolescenţi

De câţiva ani, în viaţa culturală bistriţeană îşi exprimă tot mai pregnant prestaţia un „jucător cultural" a cărui notorietate, în domeniu, sporeşte continuu. El îşi înscrie activitatea în demersul unor manageri culturali bistriţeni care contribuie la promovarea constantă a fenomenului cultural de aici, prin instituţii precum Centrul Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud, Complexul Muzeal Judeţean, Palatul Culturii, Galeria Arcade 24, Casa de Cultură a Sindicatelor, revista „Mişcarea literară", cu sprijinul ferm al Consiliului Judeţean şi al Primăriei. Acum este vorba de scriitorul Ioan Pintea, directorul Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc" din Bistriţa. Unul dintre punctele forte ale programului său este şi *Târgul de Carte pentru Copii şi Adolescenţi „Coşbook"*, care, în perioada 8-11 iunie 2017, şi-a derulat cea de-a II-a ediţie. E o modalitate aparte, îndrăzneaţă şi originală, de a-i apropia pe tineri de carte.

„Târgul" a cuprins lansări de carte, lecturi publice, dezbateri, recitaluri de muzică şi poezie, minispectacole, expoziţii, teatru, ateliere creative, toate desfăşurate în spaţiul bibliotecii. La deschiderea oficială au rostit alocuţiuni: Ovidiu Frenţ – prefectul judeţului, Vasile Puica – vicepreşedinte al C. J., ÎPS Andrei Andreicuţ – Mitropolitul Clujului, Maramureşului şi Sălajului, Camelia Tabără – inspector şcolar general, filosoful George Purdea, şi gazda evenimentului – Ioan Pintea. S-a lansat primul număr al revistei bibliotecii – „Ipostaze". A fost făcut public şi Regulamentul Proiectului „Biblioteci deschise: Zilele cărţii în bibliotecile comunale şi orăşeneşti".

Prozatoarea Ioana Bradea, autoarea recentului roman *Înalt este numele tău*, Ed. Humanitas, a vorbit despre creaţia sa în cadrul simpozionului elevilor „Ce ştim despre literatura neînvăţată", alături de Ciprian Măceşaru, care şi-a lansat cartea *Super! Sunt un gândac!: – Pentru copii zglobii şi oameni mari ştrengari*, Ed. Humanitas. Radu Vancu şi-a prezentat cartea *Zodia cancerului. Jurnal 2012-*



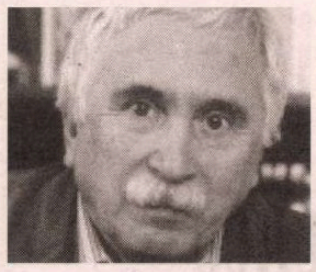


Un număr mare de confraţi îl evocă pe Rusan omul de fiecare zi, spre a vorbi astfel,pe confratele generos, săritor să-l ajute totdeauna pe cel lovit de vreun necaz.

2015. Criticul şi istoricul literar Andrei Moldovan a fost alături de tinerii cititori cu volumul *Consemnări critice*, apărut la Ed. Cartea Românească. Un moment aparte l-a constituit prezenţa la Târg a lui Horia Gârbea cu cărţile *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună, Cântecele lui Huppy, Celălalt ţărm* şi *1312 sirene – proză românească din deceniul doi*, Editura Neuma (director Andrea Hedeş, prezentă, de asemenea), scriitorul bucureştean, impresionat de publicul prezent, mărturisind că „Bistriţa este un oraş patriarhal, unde este mai uşor să vină lumea spre cultură. Revin aici după 40 de ani şi regăsesc oraşul verde şi îngrijit." Literatură dedicată copiilor au mai adus Dan Lungu (*Povestea omului leneş care avea un arici trist* şi *Ayako, Ilinca şi prinţul fermecos*, Ed. Doxologia Junior), Maria Postu (*Leonor şi zânele / Leonor et les fées*, Ed. Şcoala Ardeleană reprezentată de George Vasile Dâncu). Prozatorul ieşean a vorbit despre importanţa literaturii pentru copii şi mai ales a celei româneşti, care poate este mai puţin promovată în rândul copiilor. O altă carte, *Am ascultat de porunca Bisericii*, Ed. Mega, a dezvăluit un dialog între Arhiepiscopul Justinian Chira şi Călin Emilian Cira. A fost prezentată, de asemenea, revista „PreTexte" (de la Liceul Tehnologic Lechinţa). Atelierele de creaţie au fost animate de echipe din şcoli sau de la Palatul Copiilor din Bistriţa. Au fost premiaţi câştigătorii unor concursuri literare. O expoziţie de carte pentru copii şi adolescenţi a stat deschisă pe toată durata târgului.

Edituri precum Arthur, Humanitas, Paralela 45, Şcoala Ardeleană, Limes, Neuma, Cartea Românească, Renaşterea, Doxologia au asigurat obiectul concret şi privilegiat al întâlnirilor – cartea, faţă de care, desigur, cu acest prilej, participanţii şi-au sporit interesul. Potrivit lui Ciprian Constantin, director al Grupului Editorial Art: „Ţinând cont că actul cultural şi al lecturii în România este destul de puţin susţinut, Grupul Editorial Art, prin portofoliul de titluri, încearcă să fie un promotor al culturii de calitate, şi, împreună cu bibliotecile, cultivă bucuria lecturii. Vom face tot ce putem, ca parteneri, pentru continuarea ediţiilor viitoare ale târgului de carte, promovând lectura mai ales în rândul copiilor." Scriitorul Ciprian Măceşaru conchide: „Festivalul de carte pentru copii şi tineret *Coşbook* este un eveniment remarcabil. Am văzut aici mult entuziasm din partea copiilor, a părinţilor, a profesorilor, a scriitorilor... Cred că tipul acesta de festival ar trebui să existe în toată ţara. Să sperăm că exemplul lui Ioan Pintea şi al oamenilor săi de la Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" va fi urmat. La Mulţi Ani, *Coşbook*!" **(Olimpiu Nuşfelean)**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Memorialul

***Cum se construieşte un miracol* de Romulus Rusan, o carte cu largă deschidere către un spaţiu dramatic al istoriei noastre recente, acela al confruntării, în variate planuri, cu totalitarismul comunist.**

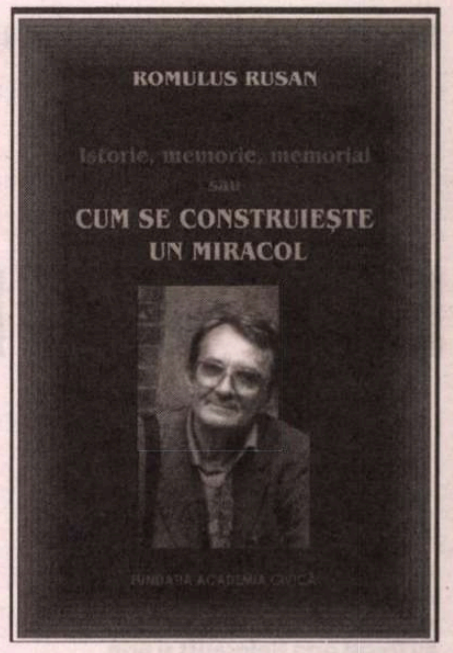
O carte care conţine, cum consemnează în prefaţă Ana Blandiana, „o bună parte a vieţii lui Romulus Rusan din ultimele două decenii", aceea pe care a închinat-o Memorialului de la Sighet al Victimelor Comunismului. A înfiinţat propriu-zis instituţia, i-a dat viaţă organizând colocvii, expoziţii, conferinţe. A strâns documente. A transformat cele 60 de celule ale fostei închisori de la Sighet în săli de muzeu care vorbesc despre destinaţia lor iniţială. A creat legături cu instituţii asemănătoare din alte ţări foste socialiste. De ce aceste acţiuni? Întâi de toate pentru că au în vedere fapte istorice, instituţii şi personalităţi care au dat sens istoriei. A le fi lăsat în uitare, a le ignora ar fi fost să lipsim istoria noastră de constituenţi care au însufleţit-o. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, este vorba de a aduce trecutul recent într-o dreaptă lumină, ceea ce nu se poate întâmpla chiar de la sine. Romulus Rusan vorbeşte convingător (şi expresiv) în carte ,într-un interviu acordat Rodicăi Palade, despre „benignizarea comunismului", tactică adoptată de forţe, de curente occidentale care refuză să adopte faţă de comunism poziţia pe care au adoptat-o faţă de fascism. Crimele fascismului şi făptuitorii lor au fost, după război, obiect al condamnărilor în toate planurile şi, în primul rând, la propriu, în procese. O rezoluţie din 1996 a Consiliului Europei, adoptată nu chiar în unanimitate, ce e drept, spunea într-un articol: „Căderea regimurilor comuniste din Europa Centrală şi Orientală nu a fost urmată nici de o anchetă internaţională exhaustivă aprofundată, nici de o dezbatere asupra crimelor acestor regimuri. Pe deasupra, crimele în chestiune nu au fost condamnate de comunitatea internaţională aşa cum s-a întâmplat în cazul oribilelor crime comise de naţional-socialism (nazism)".

Citim în Cuvântul Înainte al Ioanei Boca, alcătuitoarea ediţiei: „Este o carte despre victimele comunismului şi modul în care trebuie să fie acestea omagiate...".

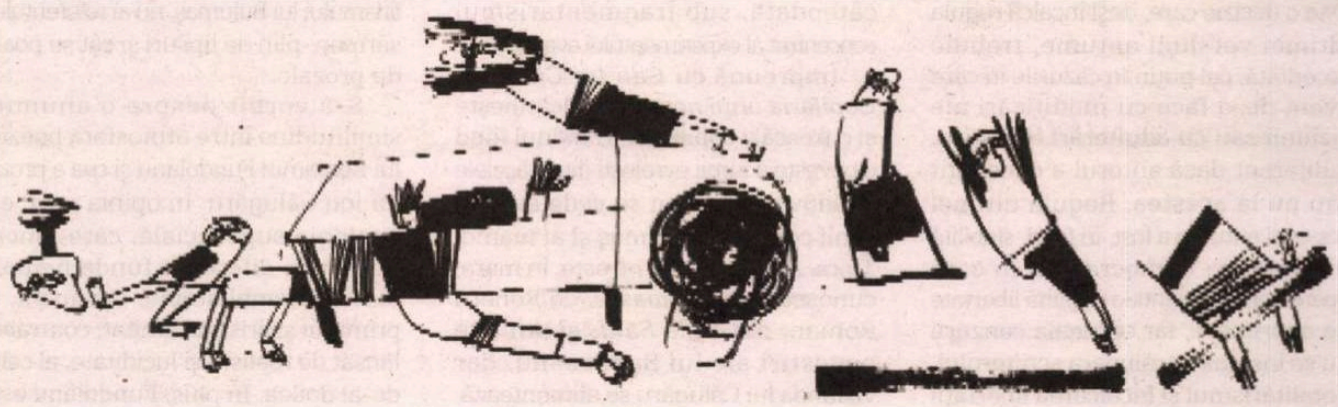
Într-adevăr, victimele comunismului stau în atenţia principală a cărţii despre care vorbim, una dintre ele fiind Iuliu Maniu, mort, ucis de fapt, în închisoarea de exterminare de la Sighet. Dar nici memoria lui, şi încă în prezent, nu s-ar putea spune că are parte de o soartă prea bună. Într-un „manual de istorie contemporană" fruntaşul ţărănist martirizat de comunişti „se bucură de un spaţiu egal cu al unei crainice TV". Chiar în mediile academice de azi, în care, desigur, se ştie totul despre Beatles, o masterandă în istorie crede că Maniu a fost şeful Gărzii de Fier şi că, din această poziţie, „a deportat evrei în lagărele morţii".

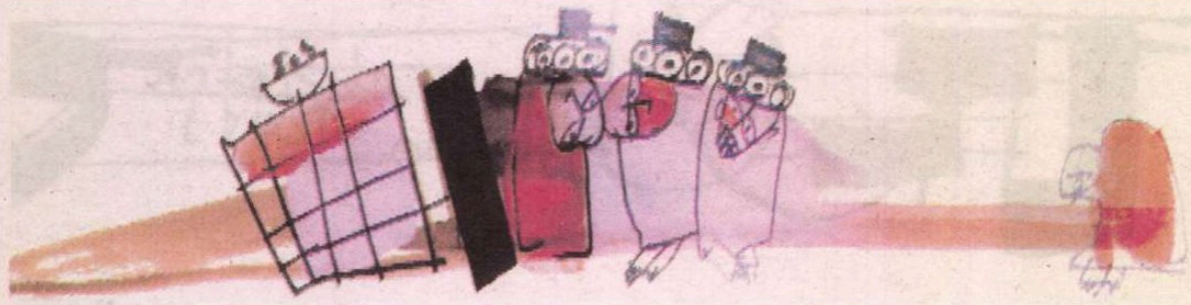
Alte victime ale comunismului, astfel cum sunt evocate în cartea lui Ruşan: ţărănimea în întregime, constrânsă să accepte colectivizarea, reacţionând prin revolte dur înăbuşite, bănăţenii transmutaţi cu forţa în Bărăgan, spre a fi îndepărtaţi de influenţa titoistă, revoltându-se în destule cazuri şi contrazicând astfel, la rândul lor, sintagma despre „mămăliga care nu explodează". Sintagmă invocată în exces, crede Rusan, când e vorba să fie caracterizaţi românii.

Secţiunea finală a cărţii este consacrată lui Romulus Rusan însuşi şi acţiunilor lui îndrăzneţe legate de Sighet. Comentariul vizează literatura sa, temele sale cele mai preocupante, locul pe care Rusan şi l-a dobândit în proza contemporană şi în jurnalistica de azi. Un număr mare de confraţi îl evocă pe Rusan omul de fiecare zi, spre a vorbi astfel,pe confratele generos, săritor să-l ajute totdeauna pe cel lovit de vreun necaz. Proiectarea, în carte, alături de Blandiana era de rigoare, mereu împreună, mereu alături, cum au fost receptaţi de contemporani. Pentru mulţi raportul de dominare este în favoarea unuia dintre ei, dar aceasta îmi pare a fi o impresie superficială. Cine i-a privit atent observă că relaţia lor este una de echilibru, tot astfel cum se întâmpla, observă Gabriel Andreescu, în cazul altui cuplu vestit din lumea culturii. Dar să-i dau mai bine cuvântul lui Gabriel Andreescu însuşi, o încheiere de care textul meu îşi ia libertatea să beneficieze: „Cuplul Romulus Rusan - Ana Blandiana m-a dus deseori cu gândul la un altul de asemenea celebru: Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu. Ambii bărbaţi le-au oferit partenerelor lor pasul de solist în dansul vieţii ; dar ambii au ştiut să le slujească păstrând, veghind asupra întemeierii de sine". ■



Romulus Rusan, *Cum se construieşte un miracol*, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2017, 408 pag.





Nu e, de fapt, nimic idilic în aceste *ştetl*-uri, în care evreii o duc greu (ca şi românii, de altfel), iar viaţa este monotonă şi lipsită de mari bucurii.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Un roman al lumii evreieşti interbelice

Atunci când se face – tot mai rar – bilanţul interbelicului românesc, numele lui Ion Călugăru este deseori omis. Nu este amintit nici măcar cât cele ale lui F. Aderca, I. Peltz, I. Ludo sau Ury Benador, scriitori evrei care, ca şi Călugăru, au trecut prin Holocaust şi prin etape mai lungi sau mai scurte de ocultare.

Cauza acestei uitări este nu lipsa valorii literare, nici comportamentul politic al autorului (care, ca om de stânga, s-a acomodat uşor cu comunismul). Ci, în primul rând, dispariţia acelei forme sociale şi culturale, din care s-a alimentat literatura sa, şi care a fost *ştetl*-ul. Adică micul orăşel cu populaţie majoritar evreiască, din nordul Moldovei, al cărui romancier devotat a fost Ion Călugăru. A dispărut referentul, a dispărut chiar şi publicul care-şi mai aminteşte de acest referent, iar ficţiunea a căpătat un caracter documentar, util, dar neintenţionat, probabil, de autor, poziţionându-se, acum, pe alt palier de lectură.

Copilăria unui netrebnic, romanul care face obiectul ediţiei de faţă, a apărut în 1936, ca primă parte a unei trilogii ce a mai cuprins *Trustul* (1937) şi *Lumina cunoaşterii* (1948). A fost reeditat, după instalarea comunismului, în 1954 şi 1962 (cu o prefaţă de Domiţian Cesereanu), adânc mutilat, spre a corespunde cerinţelor ideologice ale regimului. Ediţia de faţă este cea de-a doua de după 1989 şi, ca şi precedenta – apărută în 1996 –, s-a întors, ca versiune de bază, la varianta din ediţia *princeps*, considerând, pe bună dreptate, că modificările din 1954, chiar dacă operate cu acordul lui Călugăru, au alterat inadmisibil textul. Este o decizie care, deşi încalcă regula ultimei versiuni antume, trebuie acceptată, cel puţin în cazurile în care avem de-a face cu modificări ale viziunii sau cu adulterări tematice, indiferent dacă autorul a consimţit sau nu la acestea. Regula ultimei versiuni antume a fost, în fond, stabilită în regimuri democratice, în care operele apăreau într-o deplină libertate de exprimare, iar cerneala cenzurii nu se insinua în călimara scriitorului. Totalitarismul şi încălcarea libertăţii de exprimare, însă, au schimbat complet regula jocului. De aceea, acolo unde este posibil şi necesar, din perspectiva istoriei literaturii române, trebuie revenit la versiunea neadulterată a textelor, de dinainte de 1948.

Poate că n-ar fi stricat ca această a doua reeditare post-1989 a romanului *Copilăria unui netrebnic* să fi fost însoţită de un aparat critic mai substanţial decât succinta notă asupra ediţiei, de pe contrapagină. Ion Călugăru, cum spuneam, nu se mai află de ani buni în prim-plan, iar biografia sa – spectaculoasă prin multe aspecte, cum ar fi adeziunea la extrema stângă – merită readusă în atenţie. Născut în 1902, într-o familie evreiască săracă din Dorohoi, Ştrul Leiba Croitoru a devenit Ion Călugăru la sugestia lui E. Lovinescu, al cărui cenaclu l-a frecventat. În acelaşi timp, însă, a întreţinut relaţii cordiale şi cu ceea ce mentorul de la *Sburătorul* numea „modernismul extremist", adică prolifica avangardă românească. Astfel încât opera sa s-a edificat în două paradigme diferite. Una, alcătuită din nuvelele din *Caii lui Cibicioc* (1923) şi din romanele citate anterior, în care prozatorul explorează, în ton pe jumătate realist, pe jumătate duios, lumea *ştetl*-ului moldovean, din care provenea. Cealaltă, din *Paradisul statistic* (1926) şi *Abecedar de povestiri populare* (1930), stă sub semnul expresionismului şi al suprarealismului, într-un melanj original de grotesc şi oniric, de experiment şi fervoare cvasimistică. Cei doi „pivoţi" ai operei lui Călugăru, totuşi, nu vieţuiesc independent: fervoarea şi deformarea realităţii sunt de întâlnit şi în romanele realiste, după cum şi duioşia se insinuează câteodată, sub fragmentarismul concentrat al experimentului avangardist.

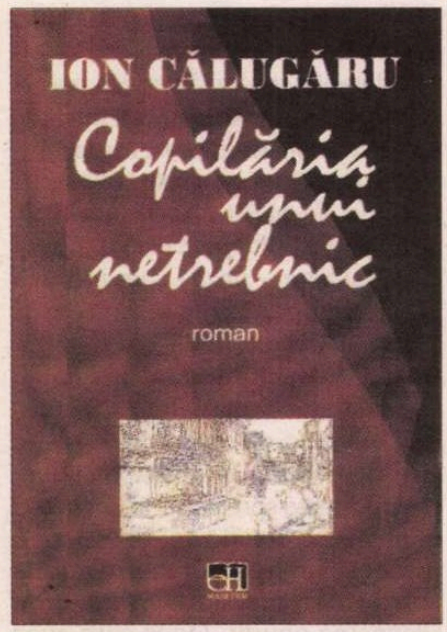
Împreună cu *Caii lui Cibicioc*, *Copilăria unui netrebnic* alcătuieşte şi o frescă a copilăriei, romanul fiind o poveste a lumii evreieşti din orăşelele Moldovei, aşa cum se vede ea prin ochii copilului Buiumaş şi ai mamei Ţipra. Această lume ne este, în mare, cunoscută din *Manasse*, de Ronetti Roman, din *Haia Sanis* şi din alte povestiri ale lui Sadoveanu, dar viziunea lui Călugăru se alimentează, negreşit, dintr-o experienţă personală asumată. Duioşia inerentă întoarcerii, prin ficţiune, în lumea copilăriei, este dublată de o anume cruzime a preciziei cu care aceasta e îmbrăcată în hainele sărăciei şi ale marginalizării. Nu e, de fapt, nimic idilic în aceste *ştetl*-uri, în care evreii o duc greu (ca şi românii, de altfel), iar viaţa este monotonă şi lipsită de mari bucurii. Spre deosebire de A. L. Zissu, care este un spirit religios, Ion Călugăru nu vede în sărbători şi în ritualurile vieţii evreieşti mari momente de iluminare, ci rutina şi manifestarea reiterată a marginalizării. Tragismul condiţiei personajelor care o populează constă în paradoxul că sunt, până la urmă, nişte oameni de prisos, dar care, spre deosebire de cei din proza rusă, sunt siliţi să se lupte minut cu minut pentru supravieţuire. Călugăru nu idealizează decât vârsta în sine, inocenţa copilăriei, şi trebuie spus că scrisul său atinge performanţe remarcabile atunci când imaginează lumea văzută prin ochii lui Buiumaş.

Care Buiumaş nu este, de altfel, un copil universal, ca acela al lui Creangă. E un copil precoce, dintr-un anume punct de vedere, înzestrat cu o luciditate stranie, uşor anxios şi reflexiv. Evreitatea sa nu se manifestă la modul religios (e şi prea mic pentru asta, de altfel), ci la modul cognitiv. Buiumaş scrutează lumea târgului de provincie cu ochi de copil sărac, marginalizat chiar şi între ai săi, şi se apără de conflictele din jurul său prin interiorizare sau prin refugiul în învăţătură. Este „netrebnic" în sensul pe care îl dădea Eminescu acestui cuvânt: *nelucrativ*, incapabil, vorba lui Preda, să se *arănească*... Revolta sa, câtă este, e una interioară, iar poezia lumii *ştetl*-ului e produsul lirismului lui Buiumaş, nu al referentului, sărman, plin de lipsuri şi cât se poate de prozaic.

S-a vorbit despre o anumită similitudine între atmosfera poeziei lui Benjamin Fundoianu şi cea a prozei lui Ion Călugăru. În opinia mea, e o analogie superficială, care ignoră nepermis diferenţa fundamentală dintre lirismul amplu, insinuant, al primului şi lirismul limitat, contrabalansat de realism şi luciditate, al celui de-al doilea. În plus, Fundoianu este un aed al Herţei şi al *satului*, al naturii şi al viei româneşti, în timp ce Călugăru este un cronicar al *orăşelului* evreiesc. Cu uliţele şi casele lui, cu *şil*-ul şi şcolile lui, cu hahamii şi înţelepţii lui şi, mai cu seamă, cu văduvele, orfanii şi săracii lui. Analogia se cuvenea făcută, mai degrabă, cu I. Peltz, care explorează aceeaşi umanitate, dar plasată în contextul marelui oraş capitalist. Ion Călugăru adaugă, fără discuţie, dimensiuni noi temei evreităţii româneşti, dimensiuni care se cer recuperate printr-o mai bună plasare în context tematic şi istoric.

Copilăria unui netrebnic este, ca aproape toate romanele interbelice, foarte departe, ca formulă, de gustul cititorului contemporan. Însă lectura sa i-ar putea învăţa pe unii scriitori şi cititori de azi câte ceva despre proză. Mai ales pe cei care cred că, scriind (cum dă Dumnezeu) despre medii marginale şi despre oameni aflaţi în conflict cu viaţa, au descoperit apa caldă. Ion Călugăru este un prozator adevărat, care surprinde lumea sărmană şi chinuită a târgului evreiesc de provincie dintr-un unghi special: cel al observatorului aflat la vârsta copilăriei, care îmbină gingăşia cu cruzimea şi realismul cu afectivitatea.

Bizară posteritate a avut, totuşi, acest scriitor. Plecat dintre noi într-o epocă tulbure, în 1956, după ce apucase să se „alinieze" şi-şi rescrisese unele opere în noul spirit, realist-socialist, a fost extrem de rar reeditat după 1960 şi, dintre interbelicii care contează, este unul dintre puţinii care nu au beneficiat de o ediţie ştiinţifică sau de o monografie. Reeditarea romanului *Copilăria unui netrebnic* este, în aceste condiţii, o invitaţie la redescoperire. ■



Ion Călugăru, *Copilăria unui netrebnic*, ediţia a II-a (*sic!*), Editura Hasefer, Bucureşti, 2016, 277 pag.

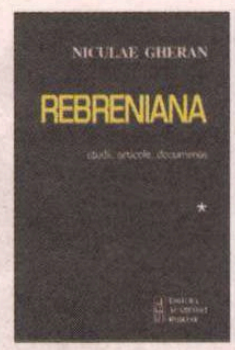
Cartea de istorie literară

Arta de a fi învingător

„Frescă a unei lumi apuse, aflate la graniţa arbitrară dintre ce a fost şi ce ne-am aşteptat să fie", înaintând dinspre Epoca de aur înspre una de argint, cum spune autorul, *Arta de a fi păgubaş* e un copleşitor şi colorat amestec de amintire pioasă, muşcătură acidă, câteodată şi cu un strop de venin, lucidă privire panoramică asupra vremurilor şi delicios accent pus pe detaliul cu schepsis. De acord cu toate epitetele din portretul pe care i-l schiţează, cucerit, Dan C. Mihăilescu: *pitoresc, duhliu, parşiv, magnetizant; amestec intens condimentat de sarcasm şi ghiduşie, de sentimentalism şi acid ironic, alintându-se cu mucalită autocompătimire, dar observând sagace şi necruţător falimentul moral şi compromisurile mercantile*. Cu o asemenea înzestrare, da, abia de poţi crede că Gheran memorialistul e totuna cu sobrul, tenacele, pedantul editor al unuia dintre cei mai consistenţi scriitori români: Liviu Rebreanu. Acel Liviu Rebreanu căruia Lucian Blaga îi scria exasperat: „Ah, Doamne – scumpe Rebreanu – ne omoară papagalii"... Însă o mai atentă luare aminte îţi dovedeşte de îndată că, dimpotrivă, cele două feţe ale sale se împacă perfect. „Păgubaşul" şi editorul pariază la fel de apăsat şi fără rest pe memorie, fie ea proprie sau a documentului, pe importanţa fiecărei tuşe de culoare, fie ea adevărată ori fantasmată (istoria personală şi istoria literară, chiar şi Istoria sunt, toate, interpretări, ficţiuni, fantasme). Profesiunea de martor, când imparţial, când... parţial, e cea mai preţuită dintre toate. Orice frântură de amintire şi orice petic de hârtie pot fi parte a unui dosar fabulos, pot reconstitui atmosfere, lumi, existenţe, le pot chiar remania, schimbând perspective şi umbre.

Dacă ne gândim la mai mult de jumătatea de secol dedicată ediţiei Rebreanu, la încăpăţânarea generoasă cu care s-a angajat în cartografierea „oceanului documentar" rebrenian, e limpede că avem de-a face cu o „artă de a fi învingător" în ciuda vremilor şi a obstacolelor. Cele două volume *Rebreniana*, tocmai apărute, sunt dovada acestei izbânzi. Scrupulos, onest şi conştient de datoria pe care şi-a asumat-o, nu se sfieşte să arate lumii întortocheata cale străbătută lucrând la integrala *Opere* (23 de volume) şi la cărţile complementare proiectului: *Tânărul Rebreanu, Amiaza unei vieţi, Cu Liviu Rebreanu, Caiete, Rebreanu la lumina lămpii. Intime, Scrisori către Rebreanu*.

„Scopul – explică N.G. în „Cuvânt înainte şi înapoi" – era să prezint în integralitate opera scriitorului, să-i respect textul, fără a-l ciumpăvi cu faimoasele croşete, abuziv uzitate în epocă. Nu conta dacă împlinirea dorinţei presupunea să argumentez şi-n scris oportunitatea editării [...] Fără să urlu cu lupii, le vorbeam la



Niculae Gheran, *Rebreniana. Studii, articole, documente*, 2 vol., Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 570+540 pag.

urechea stângă, dacă la cea dreaptă erau surzi. De aici şi tonul sociologizant al unor scrieri de început". Cartea reconstituie compromisuri, zbateri, supărări, dezamăgiri, atât de multe într-o ţară „cu un dispreţ suveran faţă de orice muncă ştiinţifică, indiferentă faţă de valorificarea patrimoniului său cultural, adevărata carte de vizită cu care s-ar putea prezenta în lume, zestre fundamentală când tinde să-şi construiască prezentul şi să scruteze viitorul", incapabilă de proiecte în durata lungă a istoriei, cum o ştia deja Rebreanu însuşi („Cum să ceri simpatie pentru artă şi cultură unor oameni care nu sunt în stare să închege o frază, care nu se pot ridica o clipă deasupra meschinelor interese şi intrigi de culise?"). Însă firea luminoasă, echilibrată a insului cu rădăcini ardeleneşti altoite „pe Argeş în jos" nu se lasă învinsă. E recunoscător „oamenilor de ispravă" şi instituţiilor care au întreţinut un climat fără de care uriaşul proiect n-ar fi putut fi încheiat. Într-un interviu acordat de curând lui Andrei Moldovan, evocă una dintre marile bucurii pe care ediţia Rebreanu i le-a adus: Premiul Perpessicius. „Nu premiul în sine mă bucura, ci îndeosebi comisia care mi l-a acordat": Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Piru, I.C. Chiţimia, Paul Cornea, Constantin Ciopraga, Ion Vlad, „cel mai tânăr fiind Nicolae Manolescu, cronicar al revistei **România literară**. Asta da bucurie!" (Nu mai demult decât cu o săptămână în urmă, acelaşi Nicolae Manolescu scria prima cronică la *Rebreniana*)

Prima parte reuneşte pledoariile „avocatului din oficiu", cum îşi spune singur, la instrumentarea dosarului contra „trădătorului" Rebreanu. Un singur regret: cu tot slalomul, abil şi inteligent, ba chiar periculos, printre restricţiile impuse de cenzură, n-a reuşit să păstreze dedicaţia lui Rebreanu, „omagiu de nestrămutată dragoste", către Iuliu Maniu. Cel care îşi dedicase întreaga viaţă eliberării Transilvaniei de sub dominaţia ungurească avea să moară în închisoare ca „înalt trădător". Mărturiile continuă în partea a doua. Li se adaugă şi interviuri acordate, pe aceeaşi temă, de-a lungul anilor. Din toate, respiră o conştiinţă acut-senină a zădărniciei, a vremelniciei vieţii omeneşti, dar şi un respect imens, exemplar, pentru ceea ce înseamnă moştenirea identitară a unui popor.

■ Irina Petraş

Cartea de critică

Să scrii fără ură şi părtinire

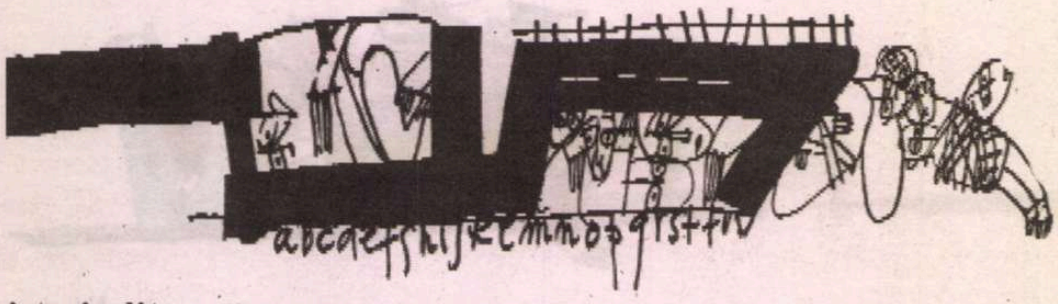
Despre specificul activităţii literare ca defensor al sensibilităţii, ca redută, în general, în faţa tendinţei acomodante a reificării, am scris fiecare dintre noi, filologii, mai ales implicit. Mintea suferă când aude mereu de primatul *eficienţei*, iar corpul strigă, apăsând tastele calculatorului spre a demantela credinţa oarbă în *progres*. Surda beligeranţă alegorică între furnică şi greiere nu s-a ostoit cu vreun micron. Dimpotrivă. Astfel văzând lucrurile, Simona-Grazia Dima simte nevoia să enunţe *explicit* situaţia printr-o imagine care echivalează, simultan, cu un reconfortant discurs despre condiţia oxigenantă a umanistului şi cu un sunet de alarmă în caz de primejduirea *slabei* poziţii (în sensul lui Eco) a acestuia: „Sintagma *Copac în cetate* îl vizează metaforic pe scriitor, inclusiv pe comentatorul de literatură. În creşterea sa naturală, organică, copacul se opune, prin chiar structura sa, osificării instalate puţin câte puţin în cetatea de piatră. El semnalează orice abatere de la fluiditatea vieţii. Mereu alert, copacul îşi include spiritul critic şi filonul discret polemic în însuşi verdele creşterii: se mulţumeşte deci să schimbe lumea din jur prin tropisme discrete, prin frăgezimea frunzelor şi acordă, magnanim, protecţia umbrei sale celor obosiţi sau rătăcitori". Orice om deprins cu biblioteca ar îmbrăţişa, cred, de îndată atare pledoarie pe cât de caldă, pe atât de nemilos lucidă.

Că, probabil, bunul cel mai de preţ al cetăţii poate fi copacul, asta nu le-ar trece prin cap unor edili, pentru pragmaticul motiv că respectiva entitate nu votează, şi am putea, la o adică, să o tăiem, spre a face loc, într-un elan citadinist şchiop înţeles, încă unor pietroaie care să ne slăvească pe noi, puternicii zilei. Tocmai de aceea acţiunea criticului se cuvine a fi constructivă, detectoare de valori şi modele în zone în care fermentul stahanovist doreşte să se impună. Şi era firesc să se înceapă ilustrarea luptei mocnite dintre subiectivitate şi social cu *icon*-ul dezinteresului faţă de împăunările lumeşti, Mihai Eminescu. Textul care îi este dedicat, şi care conţine în titlu termenul *gratuitate*, conţine multe elemente redevabile profesiunii de credinţă a autoarei. Vorbim, mai întâi, despre *devotamentul* necondiţionat faţă de palpitul vieţii „mărunte", cvasi-franciscane (în direcţia iconografiei consacrate sfântului) în detrimentul celor lucrative. Apoi, despre o sumă de proceduri, absurde pentru un burghez cumsecade, prin care se defineşte, ca paradigmă romantică, geniul. Pentru unii, atare ipostază a omului înseamnă, automat, exemplaritate şi titanism social. Esenţa nefericită a acestuia nu pare a fi văzută, necum preţuită.

Iarăşi, paginile centrate pe Joyce, Borges, Kavafis, T. S. Eliot, Yorgos Seferis ori Amos Oz denotă interesul hermeneutic spre doza de frondă şi de apetit *à rebours*, cu exemplificări elocvente, reflex al lecturii meticuloase, al unei probităţi vizibile, peste tot, în volum. Fel de a spune că firea empatizantă a autoarei face casă bună cu rigoarea academică, aspect care conferă analizelor acea calitate, mai rar întâlnită la navigatorii constanţi prin biblioteci, dependenţi de note până la uscarea *furor*-ului imaginativ, a *lizibilităţii*. Aproape paradoxal, deşi Simona-Grazia Dima insistă pe conceptele de *exces* (vezi, încă o dată, Cioran: „excesul mă fascina la ea [Teresa de Avila]) şi *obsesie*, care amorsează creativitatea, ea nu se manifestă în nici un fel excesiv în abordări, rămânând ancorată într-un solid teren de rit clasic, temperat, anti-umoral, categoric benign pentru cititori, mai ales pentru cei tineri, care au parte, din alte zone care înţeleg acea *frumuseţe* ca ataşabilă lor înşile, de manifestări sulfuroase şi revanşarde. *Copac în cetate* are, între alte merite, capacitatea de a crea un spaţiu literar al dialogului între culturi şi epoci al căror numitor comun e *lingua franca* a nonbeligeranţei.

Simona-Grazia Dima, *Copac în cetate. Eseuri şi comentarii critice*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 275 pag.

■ Gabriel Coşoveanu



istorie literară

Arghezi „camuflat”

• 50 de ani de la moartea poetului •

„Adevărul” n-a vrut să se despartă de cititori fără un ultim salut din partea vechiului său colaborator. Poetul n-a pregetat să-l ofere, iar cenzura a permis imprimarea textului.

Ziarul „Adevărul”, nr. 7719 din 30 martie 2017, ne-a oferit, ca „ediţie de colecţie”, facsimilul ultimului număr al cotidianului omonim, la încetarea apariţiei sale sub constrîngerea regimului comunist: „Adevărul”, anul 65, nr. 18039, 31 martie 1951. În cuprinsul acestui număr de adio citim cu surprindere următorul text:

Carnetul nostru
Minunile primăverii

Peste noapte florile au năpădit Cişmigiul. Grozavă-i primăvara ! Că a spuzit cu petale albe şi roz pomii, cît ai bate din palme, nu-i nimica. Parcă altă treabă are? Dar să-şi orînduiască ofrandele în straturi, în partere geometrice, armonizînd covorul galben de pansele cu lăicerul vişiniu de bumburuşi; să le tivească artistic cu gazon, să înşire cît e grădina de vastă romburi şi pentagoane de corole multicolore – asta-i minunea primăverii! Deştept anotimp, domnule!

Dar mă bate gîndul că s-a amestecat şi iscusinţa omului în treaba asta. Am văzut mai deunăzi un om cu un hîrleţ, ce umbla încetişor prin parc… Şi alt om cu o desagă… Şi un altul cu o sfoară… Şi încă unul cu o roabă plină de brazde verzi… Şi dacă nu mă înşală memoria, parcă am zărit şi un muncitor cu o foarfecă mare… Nu crezi matale că au şi dînşii un merit în succesul Cişmigiului, în triumful primăverii?

*

Lîngă Ministerul Agriculturii exista de multe, foarte multe primăveri, un vast teren viran. Dacă te uitai prin crăpătura zaplazului în alte dăţi, tot în zilele lui Marte, ce observai? Truda primăverii să meşterească ici-colea, printre muşuroaiele dopuroase ale maidanului, vreo păpădie, să răsească un firicel de iarbă, să alinte tufa de cucută. În fitece an, tot de astea se ţinea, nu ieşea din tipic. Ce a apucat-o acuma, netam-nesam? Ce i-a venit să săvîrşească, într-un singur început de sezon, ce n-a făcut în zeci, niciodată?

Fachirică primăvară, domnule! A lucrat discret în culise, adicătelea după zaplaz, să n-o vadă nimeni, şi iaca s-a pomenit lumea într-o dimineaţă cu un mare scuar, croit şi dichisit pe cinste, cu largi pardoseli de verdeaţă, cu alei de nisip printre ele, cu nişte pomi în colţuri, cu bănci pe margini. Şi cînd s-a îndepărtat gardul împrejmuitor în dimineaţa ceea poleită de soare, pe bănci se şi desfătau, în iradierea călduţă a primăverii, pensionari cu lulea sau fără, pe potecile corecte se zbenguiau copii.

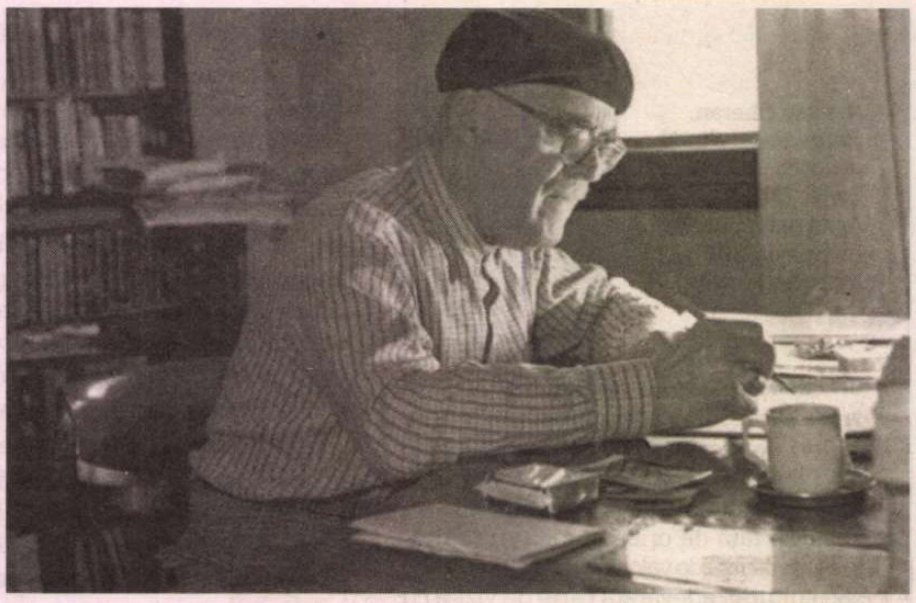
Şi oamenii ăştia vîrstnici priveau surîzători, ca din stal, spectacolul viu al oraşului ce freamătă şi trepidează în zona asta intensă : tramvaiele ce se încrucişează zăngănind şi huruind, maşinile ce fulgeră în sensuri contrarii, trecătorii ce se întîlnesc o clipă venind din părţi opuse, ca la un cadril modern ce-şi schimbă mereu-mereu partenerii… Şi oraşul agitat şi activ arunca la rîndul său o privire în treacăt din tramvaie, din maşini, de pe strada pietonilor – spre scuarul ăsta apărut miraculos, pe cărăruiele căruia zburdau copii şi se încălzeau la soare, pe bănci, pensionari blajini.

Grozavă primăvară! Cînd a crescut grădina? Cînd a sădit iarba şi florile? Cînd a scos din pămînt, ca pe nişte trunchiuri de arbori,băncile? Cînd a construit, în fund, pavilionul?

*

A fost inspirat marele magazin bucureştean să-şi oblăduiască expoziţia sub egida primăverii. Cîteva spaţioase etaje, înţesate cu produsele primăverii, într-un decor de crăci înflorite, de tot ce fantezia ei zămisleşte felurit şi îmbelşugat. Iată-i eflorescenţa risipită aici, ca într-o imensă seră, ca într-un luxuriant parc. Lenjeria diafană ca alte petale, mătăsurile ca nişte grădini şi toate imaginile astea ale primăverii fecunde, cu miresmele ei din flacoane, cu tinereţea ei neastîmpărată, încorporată în mulţimea vizitatorilor, veniţi să-i admire vraja!

Ei d-ta, vechi şi romantic adorator al primăverii metaforice ! Nimic din cîte te încîntă aici n-a crescut spontan în priveliştea anotimpului suav. Ca să devină stofă şi haină; ca să ajungă gheată şi ciorap; ca să se comute în caiet şi peniţă, în miile astea de articole practice şi frumoase, primăvara a trebuit să se lase dirijată şi stăpînită de geniul omului, transformată de hărnicia muncitorului. Fără acest geniu e ca o plasmă lipsită de utilitate. E doar un simbol atunci. Numai simbol. Pe care-l împrumută colecturile ca să-şi poetizeze întreprinderea : „Lozul primăverii”.



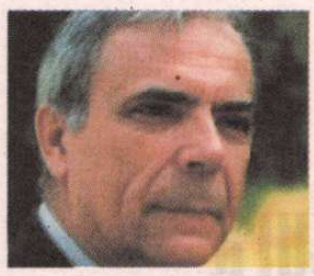
Pe parcursul lecturii şi, mai intens, la sfîrşitul ei, ne invadează întrebările. De ce textul a apărut fără semnătură? Cine ar putea fi autorul? Un început de răspuns survine cînd ne amintim că un colaborator foarte activ al „Adevărului”, în primii ani postbelici (1946-1947), fusese Tudor Arghezi. Acelaşi ziar adăpostise cîteva gesturi de refuz ale poetului faţă de instaurarea agresivă a unor noi rînduieli literare: „*În toate dictaturile* [s.n.], unde se contabilizează suma ideilor, diferenţele şi zecimalele de dinaintea virgulei şi de după ea, în loc să fie lăsată slova în voia destinului ei de 15 minute, am avut de îndurat spiritul de interpretare, din pricina că o idee, judecam eu, nu trebuie să fie otova şi proastă.[…] O să mă resemnez… […] O să dau drumul atelierului meu de tipografie care zace îngheţat, ruginit şi inactiv de 10 ani, într-un colţ de odaie, să tipărească înţelepciunile altora şi să las prostiile mele pentru o viaţă viitoare, cînd voi fi poate mai slobod şi mai calificat. […] Ori o să mă fac exclusiv liric, declamator şi de un optimism obez, amestecîndu-mi cerneala cu limonadă roz. Şi o să mă bucur de o stimă generală, de cofetar literar.” (*Răscrucea*, „Adevărul”, anul 61, nr. 16816, 19 martie 1947); „Îndată ce schimbi criteriul şi adopţi pentru lucrul scris dogma interogativă: «Ce-a voit să spuie scriitorul?», nu mai există literatură. Ea încetează la marginea expresiei. Scrutarea unui text în afară de sensul de corectitudine şi de frumuseţe a stilului dă în rătăcire şi face dintr-o icoană şlefuită un capac de oală, trecut pe plită de pe o cratiţă pe alta.” (*Cum citim şi înţelegem*, „Adevărul”, anul 61, nr. 16991, 18 octombrie 1947) Colaborarea lui Arghezi la „Adevărul” se încheie cu tableta *De Anul Nou*, apărută în nr. 17050 din 31 decembrie 1947.

Ne întoarcem la enigmaticul text din numărul de colecţie, lăsînd condeiul să alerge slobod printre rînduri, spre a sublinia ici-colo cîte un crîmpei, cîte o sintagmă, cîte un cuvînt : „a spuzit cu petale albe şi roz pomii”, „să-şi orînduiască ofrandele în straturi, în partere geometrice, armonizînd covorul galben de pansele cu lăicerul vişiniu de bumburuşi”, „muşuroaiele dopuroase ale maidanului”, „largi pardoseli de verdeaţă”, „dimineaţa ceea poleită de soare”, „iradierea călduţă a primăverii”, „pe potecile corecte se zbenguiau copii”, „un cadril modern ce-şi schimbă mereu-mereu partenerii”, „un decor de crăci înflorite”,”efervescenţa risipită aici, ca într-o imensă seră, ca într-un luxuriant parc”, „Lenjeria diafană ca alte petale, mătăsurile ca nişte grădini”, „Ei d-ta, vechi şi romantic adorator al primăverii metaforice!” Apostrofa autorului se întoarce spre cititor, îndemnat să-şi amintească alte „primăveri metaforice”, acelea însă cu paternitatea la vedere: „Parcă ar fi înflorit azi-noapte, fecundată de stele reci, livada şi parcă florile, desprinse din locul lor, ar pluti şi în ramuri, şovăind să plece sau să se întoarcă. Petalele pribegesc îmbătate de fericirea ridicării mai sus şi peste destin, peste pămînt şi crengi. Poezia e harul fiecărei gîze şi al fiecărui fir de iarbă pitit şi o trăieşte cu exuberanţă toată grădina.” (T. Arghezi, *Fluturele de chiciură*, „Informaţia zilei”, an III, nr. 527, 25 iunie 1943) Între cele două texte, afinităţile sînt frapante. Aceleaşi subtile îmbinări ale cuvintelor vechi cu neologismele. Aceeaşi muzică. Acelaşi fior. De cine e proza nesemnată din numărul ultim al „Adevărului”? Întrebarea ar trebui formulată altfel: cine altul decît Tudor Arghezi ar fi putut s-o scrie? Credem, aşadar, că „Adevărul” n-a vrut să se despartă de cititori fără un ultim salut din partea vechiului său colaborator. Poetul n-a pregetat să-l ofere, iar cenzura a permis imprimarea textului, cu condiţia imperativă a publicării lui sub anonimat. Îndărătul insolitei întîmplări se poate bănui un lanţ de complicităţi curajoase, demne de respect şi admiraţie într-un timp al opresiunii triumfătoare.

■ Ştefan Cazimir

e, de altfel, ceea ce i se poate imputa lui Călinescu: nu poți paria în același timp pe „universalitatea" lui Creangă și pe caracterul reprezentativ al operei lui pentru o geografie particulară.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Ion Creangă, astăzi

Conform celor mai importante contribuții biografice, Ion Creangă s-a născut în martie 1837, adică acum 180 de ani. Chiar dacă data nașterii nu e acceptată de către toți comentatorii, la Humulești a fost instituit recent un Premiu Național purtându-i numele și decernat în apropierea datei cu pricina. Ideea premiului e mai veche.

Un Premiu Ion Creangă a existat și înainte, la inițiativa lui Adrian Alui Gheorghe. Reluat de Cristian Livescu, la o altă anvergură, premiul a fost acordat anul acesta lui D.R. Popescu, într-o ceremonie emoționantă de la Humuleşti. **România literară** și-a informat cititorii despre toate acestea. Ceea ce nu s-a spus este că în ultimii ani au fost publicate la Editura Crigarux din Piatra-Neamț mai multe cărți referitoare la marele povestitor, între care una conținând opere proprii și câteva studii critice clasice despre ele.

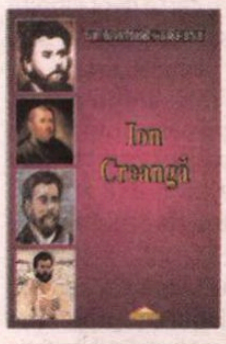
Operele au fost reeditate în 2004, urmând ediția lui G.T. Kirileanu din 1939 de la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", luată ca model, cu minime contribuții proprii, și de către Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, în ediția care a circulat în toți anii de după Al Doilea Război. Cel puțin, așa ne asigură Cristian Livescu în prefață. Se pare că numele lui Kirileanu n-a putut fi menționat o lungă perioadă. Clasificarea operei este aceeași în ambele ediții și n-a fost contestată decât de mine în *Istoria critică* din 2008. Kirileanu a publicat în 1939 și cele două povestiri licențioase, „pe ulița mare", citite la Junimea, dar într-un mic volum separat, ca să nu lezeze, probabil, puritanismul cititorilor epocii. *Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost* vor revedea lumina tiparului abia după 1989. Dacă nu greșesc, ele apar în ediția de la Crigarux abia a treia oară.

În 2013, același Cristian Livescu a adunat în volumul *Ion Creangă în viziunea contemporanilor* mărturii datorate unor numeroși comentatori, puțini critici, de la Maiorescu la Sadoveanu, care trebuie luate sub beneficiu de inventar, dar care sunt utile documentar. Interesante sunt paginile din Nicolae Iorga, răspândite în publicații și cărți de la sfârșitul secolului XIX și până în 1940 (*Despre Creangă*, 2009). Printre cele mai remarcabile intuiții ale marelui istoric, câteva au trecut la Călinescu și la toți urmașii acestuia. Iorga a fost, de altfel, cel dintâi critic adevărat care s-a ocupat de Creangă. Jean Boutière, nereeditat, credea încă în Creangă „scriitor poporal", îndatorat folclorului, ca și Ispirescu.

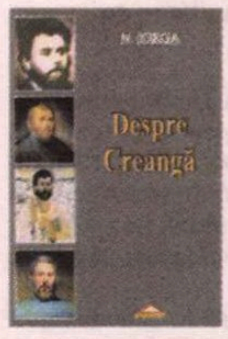
O carte capitală este monografia călinesciană din 1938, reeditată la Crigarux în 2015. Nu mai e cazul să insist asupra genialelor considerații despre viața și opera humuleșteanului pe care le datorăm lui Călinescu. Găsim în monografie câteva formulări de neuitat, cărora tradiția critică și școala le-au asigurat o îndelungă posteritate. Unele din aceste formulări au fost considerate atât de șocante de editorii din epoca comunistă, încât au fost eliminate. Din fericire, avem astăzi ediții care respectă litera și spiritul textului călinescian. În polemica deschisă cu G. Călinescu s-a aflat Vladimir Streinu. Cristian Livescu evocă în prefața reeditării studiului postum al acestuia (1971) călătoria pe care autorul o făcuse în 1959 în Neamț, la sugestia lui Mihai Beniuc, care se pare că voise să-l protejeze de o posibilă arestare în ceea ce se va numi mai târziu dosarul Noica-Pillat, expediindu-l departe de Capitală (fără succes, totuși, la înapoiere, Streinu fiind arestat). Deși situat pe o poziție critică diferită sau chiar opusă aceleia a lui Călinescu, Streinu își începe studiul cu descrierea foarte călinesciană a Neamțului. E, de altfel, ceea ce i se poate imputa lui Călinescu: nu poți paria în același timp pe „universalitatea" lui Creangă și pe caracterul „reprezentativ" al operei lui pentru o geografie particulară. Dacă în capitolul despre Goga din *Istorie*, parcurgerea drumului de la Sibiu la Rășinari are un sens, la Creangă, ea vine în contradicție cu teza fundamentală a monografiei călinesciene. În fine, în 2008, apare la Crigarux o culegere de articole ale lui Al. Piru despre Creangă, selecționate de același Cristian Livescu din cărțile acestuia.

Lipsesc de la apel măcar două cărți foarte interesante: *Posteritatea lui Creangă* de Mircea Scarlat și *Spectacolul lumii* de Constantin Trandafir, probabil cea mai originală interpretare a humuleșteanului după studiile clasice despre care am vorbit. I le-am sugerat lui Cristian Livescu și sper să le revedem publicate. Mai este, desigur, și *Introducerea în opera lui Creangă* a lui George Munteanu, cu toate enormitățile ei, *Dicționarul personajelor...* și *Despre Creangă* ale lui Valeriu Cristea și recenta reeditare a *Cruzimilor unui moralist jovial* de Eugen Simion. N-ar fi rău nici dacă am avea o bibliografie completă. ■

Cristian Livescu, *Ion Creangă în viziunea contemporanilor. De la imagine la mit*, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2013, 292 pag.



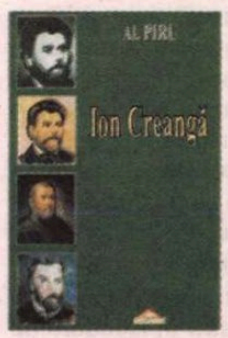
Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2010, 156 pag.



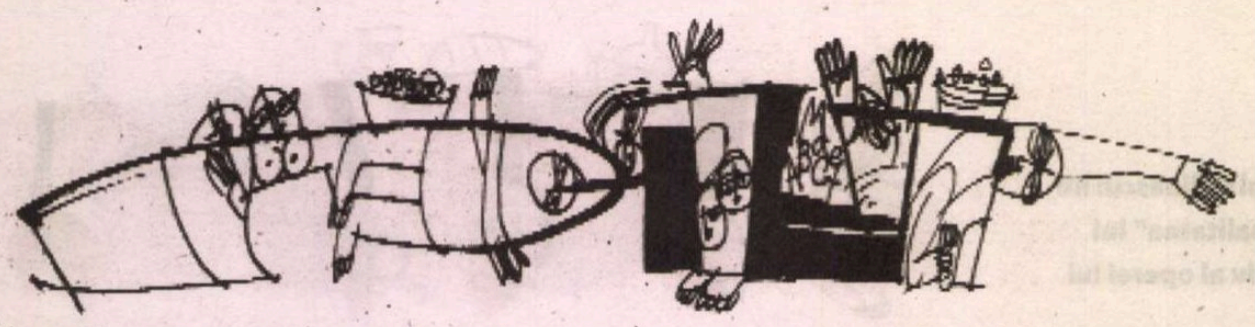
N. Iorga, *Despre Creangă*, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2009, 154 pag.

Ion Creangă, *Povestiri corozive*, Addenda la Opere. Ediția model G.T. Kirileanu, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2013, 74 pag.

G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera*, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2015, 326 pag.



Al. Piru, *Ion Creangă*, Editura Crigarux, Piatra-Neamț, 2008, 144 pag.



e o carte neobișnuită atît prin curajul scriitorului de a-și urmări în pagini propria boală, cît și prin tonul său extrem de firesc.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Cancer și literatură

O carte „în timp real" este *Cel care cheamă câinii* de Lucian Dan Teodorovici, autorul fiind și protagonistul ei, iar diferența dintre autor, narator și personaj ștergîndu-se după primele pagini. Teodorovici începe, demonstrativ, cu un alt roman, pe care plănuia să-l scrie; iar la finalul cărții de față va reveni la acela, ca un fel de indiciu (sau de superstiție) că remisia totală a cancerului limfatic va oferi din nou un viitor de prozator.

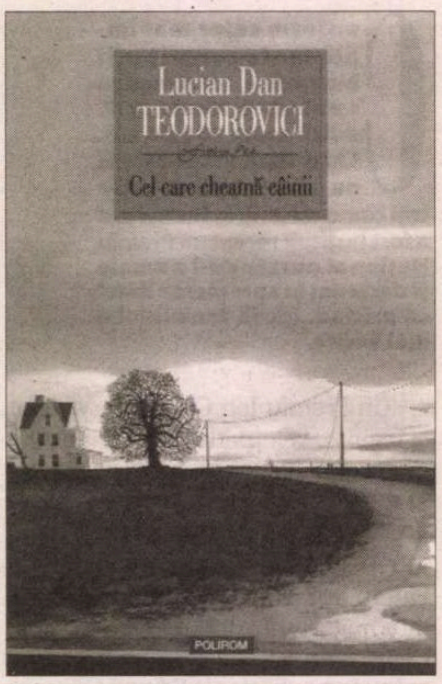
Între cele două secvențe de proză propriu-zisă, ficțională și marcată stilistic, se vor întinde boala, cu stadiile ei, și o carte non-ficțională, fără pretenții de literatură, tatonînd și „talonînd" cancerul și manifestările lui.

Protagonistul află destul de rapid de ce anume suferă, după întîlnirea deprimantă cu un faimos chirurg ieșean care-l asigurase că totul e în regulă (deși nu era) și, apoi, după diagnosticul exact pus la Cluj, unde este operat de un specialist cu suflet. Institutul Oncologic de la Cluj e locul unde se petrec destule dintre scenele narate în carte, iar la externare, pacientul pleacă de acolo cu un bizar sentiment de regret. De rîsu'-plînsu' sînt episoadele de călătorie între Iași și Cluj: zburînd cu avionul în cursă internă, bietul erou decolează, dar ajunge în alt oraș decît cel de destinație (ceață, întîrziere, aeroport închis), e tratat, laolaltă cu tot grupul de pasageri, mizerabil, se hurducăie într-un autocar oferit cu chiu, cu vai, moare de foame, fiindcă tocmai lui un chelner îndatoritor nu i-a adus felul, în fine, parcurge o bună parte din lista legilor lui Murphy asociate cazului său. Tonul cu care sînt relatate asemenea peripeții ilustrative pentru actualitatea românească în care e prinsă, ca un tablou într-o ramă, drama lui Teodorovici este însă unul senin și chiar umoristic. Umorul negru, ironia și autoironia sînt folosite consistent de autor, pentru că ele țin, în primul rînd, de arsenalul său de apărare. Cancerul nu trebuie minimalizat, estompat, ignorat, dar nici literaturizat în regim de scriitură cu efecte retorice sesizante ori turnat într-o autenticitate ea însăși dureroasă, de jurnal. *Cel care cheamă câinii* nu e, prin urmare, nici literatură (nu vrea să fie), dar nici jurnal (fiindcă proiectează și urmărește o structură compozițională). E o carte neobișnuită atît prin curajul scriitorului de a-și urmări în pagini propria boală, cît și prin tonul său extrem de firesc. Departe de a deveni parte integrantă a unei drame sau melodrame literare, cancerul rămîne aici, așa zicînd, într-un stadiu incipient de literaturizare.

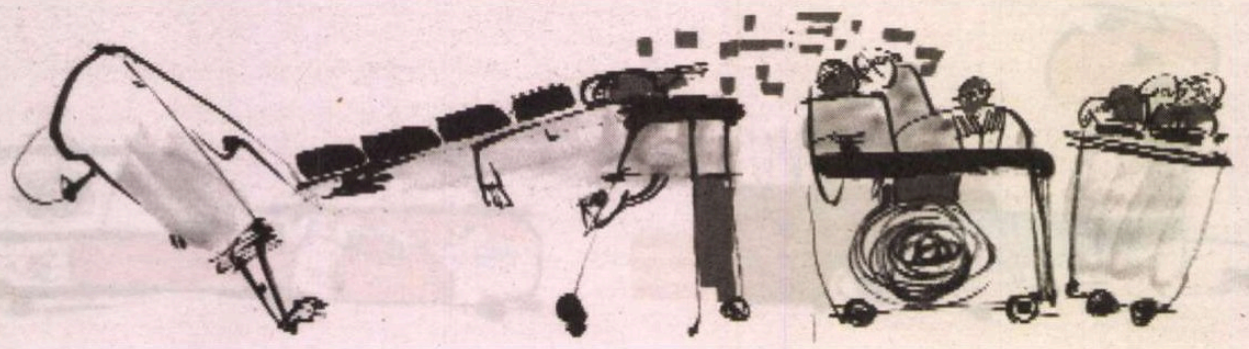
De altfel, „eroul" are un istoric încărcat de afecțiuni și probleme de sănătate, cărora cancerul limfatic li se adaugă nu ca o lovitură din senin, dar ca un fel de povară purtată în familie, de la o generație la alta. Amintindu-și cum le ura „la mulți ani!" mamei și bunicii, deși știa, atunci cînd o făcea, că fiecare dintre ele mai avea puțin de trăit, personajul narator are sentimente atît de amestecate, încît numai notațiile sale pe hîrtie le pot „sistematiza". Pe de o parte, este durerea, interiorizată și resuscitată la fiecare declic al memoriei. Pe de alta, este raționalitatea, ba chiar cerebralitatea cu care se fac, retrospectiv și proiectiv, analizele. Teodorovici analizează dramele din familia sa, inclusiv pe a lui, cu o „răceală" aproape științifică. Literatura, ca și credința, nu vindecă și nu elimină din tablou boala: cu furie neputincioasă, după ani buni, fiul își amintește cum mama lui, bolnavă de cancer, a refuzat operația după dialogul „luminător" cu un „mare părinte" al Bisericii. Narată la începutul cărții în același stil „alb", descriptiv, drama anterioară, a mamei, își păstrează teribilul impact traumatic: „Mama s-a îmbolnăvit de cancer undeva prin anul 1996. Avea patruzeci și unu de ani. Faptul că am și eu patruzeci și unu de ani acum are sau nu relevanță, habar n-am. Dar merită notat măcar în treacăt. Mama, revin, a fost toată viața un om rațional. Credea în Dumnezeu, dar într-un mod al ei, tăcut, deloc bisericos. Credea, aș zice, într-un mod nereligios. La scurt timp după ce a fost diagnosticată, a venit în Iași, unde eram eu student. Îmi amintesc bine momentul: o doctoriță, oferindu-i o rezervă cu televizor, neobișnuit de comodă pentru acea vreme, aproape i-a garantat vindecarea în urma unei operații. Îmi răsună și azi în minte procentul oferit de acea doctoriță: nouăzeci și cinci la sută. S-a stabilit totul. Data internării, cea a intervenției chirurgicale. Ar fi urmat să revină în două săptămîni. Fără să aflu atunci de ce, după cele două săptămîni, mama m-a anunțat că refuză operația. Că e sigură de vindecare, că nu va refuza nici un alt tratament, dar în nici un caz nu va accepta operația. Și în ciuda insistențelor mele și ale întregii familii, nu s-a răzgîndit. Am aflat ceva mai tîrziu ce se întîmplase în cele două săptămîni: nu știu exact cum, s-a autoconvins să meargă la Mănăstirea Cernica, așa am înțeles, unde avea să întîlnească un mare părinte al Bisericii Ortodoxe Române, pe Ilarion Argatu. Se dusese vestea că ar fi fost un fel de profet și, în orice caz, un lecuitor. (...) Părintele Argatu a simțit că, dacă mama va face operația, va muri acolo, în spital. A simțit el așa, prin urmare i-a comunicat ferm asta, asigurînd-o în schimb că se va vindeca negreșit dacă nu va accepta intervenția chirurgicală. Și a fost extrem de convingător" (pp. 11-12). După patru ani, în decembrie 2000, vine sfîrșitul bietei femei căreia i se „asigurase" vindecarea fără operație: „Mama a murit în urma cancerului, în spitalul din Iași, la cîteva săptămîni după operația pe care o acceptase mult prea tîrziu, la data de 8 decembrie 2000." (p. 13).

Teodorovici face asemenea operații fără anestezie în trecutul lui familial și afectiv, evitînd o analiză prea întinsă a cazului său. Se poate vorbi de o performanță anume: să scrii despre cancerul tău fără să-ți tremure pixul pe foaie sau degetele pe tastatura computerului; și să scrii scoțîndu-te, în același timp, din prim-plan, deși tu ești subiectul dramei derulate narativ „în timp real". Nu numai efectele retorice și stilistice le evită, consecvent, autorul; ci și, într-un mod de-a dreptul paradoxal, propria situație, descrisă sumar și cumva expeditiv, fără insistență asupra chinurilor și suferinței prin care trece. Cartea are în centru boala sa, dar în jurul acestui focar sînt trasate, urmărite, reamintite, povestite tot felul de istorii care nu au legătură cu cancerul, ci cu protagonistul-scriitor ce le pune pe hîrtie. Dacă episoadele din spital, unele, sînt comic-grotești, alte „istorii" n-au nici cea mai vagă legătură – în afara unei simultaneități – cu caznele personajului. Alegerea lui Donald Trump ca președinte al Statelor Unite, alegerile parlamentare de la noi, mersul autorului-editor la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, subiectul aprins al terorismului și al ultimelor atentate: e aici o „agendă" mult mai largă decît cea a autoscopiei bolnavului de cancer și a întocmirii unei fișe clinice de auto-observație. Firește că nu au nici o legătură alegerile din America și stadiile bolii proprii, însă cel care le urmărește, le urmărește într-un același interval temporal și le pune împreună, fiindcă așa e însăși viața noastră: cu lucruri și fapte diferite puse, nu se știe cum, la un loc, într-o unitate de timp. Nimic mai firesc. Rareori apare cîte o exprimare mai „prețioasă", nelalocul ei în acest construct existențial reușit de autor: „uneori explicațiile sînt nesuferite și riscă să distrugă o întreagă corolă de minuni a lumii" (p. 90). Pentru o dată, stilul lui Teodorovici devine stîngaci. Dar aceasta e o excepție.

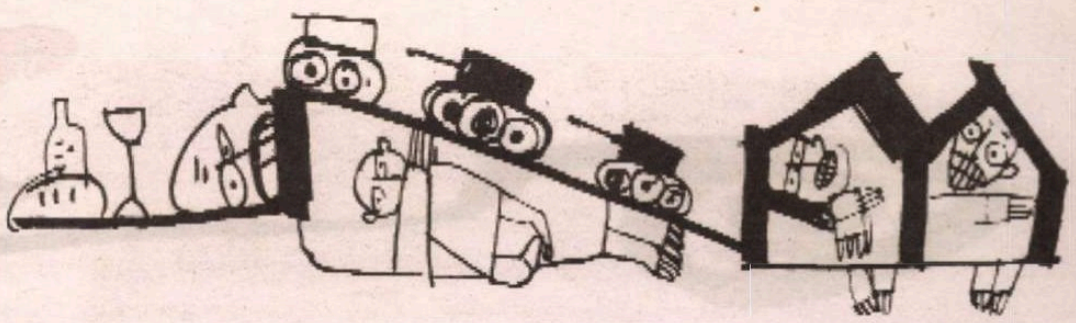
Cartea dovedește că un scriitor bun poate face literatură din orice, chiar și din cancerul lui, chiar și fără să facă „literatură". ■



Lucian Dan Teodorovici, *Cel care cheamă câinii*, Editura Polirom, Iași, 2017, 264 pag.



Natură sociabilă, Riri Manor se hrăneşte la propriu din impresia pe care i-o inspiră semenii. Sursa ei de energie stă în fiinţa pe care o are în faţă.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Memoriile unei fete cuminţi

Nu există binefaceri mai mari pentru un om decît crizele prin care trece, ca într-o destupare de energii a căror izbucnire îi modifică identitatea. La limită, creştem lăuntric numai în condiţii de criză, graţie periclitării la care sîntem supuşi. Tocmai de aceea memoria, atunci cînd e pusă să evoce trecutul, e înclinată să reţină numai momentele aspre, cele în care dezechilibrul a ameninţat să te răstoarne.

E chiar cazul lui Riri Manor, al cărei volum de amintiri e o depănare alertă de crize acute, din tensiunea cărora i s-a format firul biografic. Citindu-i cartea, am avut confirmarea efectului everghetic (benefic) pe care momentele cruciale le are în destinul cuiva. Cît timp eşti în criză, eşti în corzi, apăsată de o durere pe care nu o poţi explica, dar tocmai din această încordare se va ivi deznodămîntul pe care mai tîrziu îl vei evoca cu nostalgie. Iată de ce e greşit să se spună că o criză e bună numai după ce s-a încheiat, cînd de fapt chiar derularea ei, dureroasă pînă la insuportabil, îi schimbă omului cadenţa interioară.

Esenţa vieţii lui Riri Manor a stat în crizele pe care i le-a provocat anturajul. Crescută într-o familie înstărită de evrei burghezi, cu un tată aducînd prosperitate pe calea afacerilor şi cu o mamă casnică a cărei severitate s-a revărsat asupra fetiţei sub forma constrîngerilor draconice – nu avea voie să joace şotron cu băieţii, la ceaiuri nu i se dădea voie pentru a nu se apropia în chip primejdios de efebi –, Riri Aberfeld va creşte pînă la şase ani sub supravegherea bonelor, vorbind perfect germana cu accent berlinez, ca apoi, după plecarea ultimei *Fräulein*, dată afară pentru că îndrăznise s-o pălmuiască pe „Ririca", cum era răsfăţată în copilărie, să uite complet limba lui Schiller, înlocuind-o cu o română din care accentul nemţesc, răspicat ca o muchie ascuţită, nu avea să se şteargă prea devreme. Ca orice copil la care absenţa mamei e suplinită de guvernante, psihologia fetiţei gravitează în jurul golului simbolic pe care îl aduce lipsa de tandreţe din partea „Muţei", numele de alint cu care Riri i se adresa mamei. Deşi casnică, mama acordă mai multă atenţie ţesutului de goblenuri decît creşterii copilului, detaliu din care va spori obsesia lui Riri pentru enigma maternă. De altfel, toată cartea e străbătută de litigiul dintre autoare şi Muţa, între cele două femei tensiunea îmbrăcînd nuanţe paroxistice, de la certuri culminînd în lacrimi pînă la neputinţa de a sta prea mult una fără alta, cum s-a întîmplat cînd Muţa, disperată după plecarea fiicei în Israel în 1960, şi-a ameninţat soţul că se va arunca de la etaj dacă nu emigrează la rîndul lor, pentru ca, odată ajunsă acolo, să nu se poată adapta: va trăi cu ochii lipiţi de televiziunile româneşti, fără să înveţe ebraica şi fără să se poată rupe de dragostea pentru Craiova copilăriei. De altminteri, în ultimele luni de viaţă, cînd era îngrijită pe un pat de spital de un asistent de origine etiopiană, Muţa nu mai deschidea gura spre a primi mîncare decît dacă la ureche i se pronunţa cuvîntul „Craiova", ultimul pe care creierul ei devastat îl păstrase în cutele memoriei.

Adolescenţa îi aduce autoarei episoade ce-i biciuiesc umorile: cînd guvernanta taie capul unei găini în bucătărie, fata, înnebunită de dansul agonic al trupului decapitat, vrea să-i coase la loc găinii capul, pentru ca intuind neputinţa de a îndrepta ireparabilul, să refuze să mai păşească vreodată în bucătărie. Sub interdicţia de a intra în vorbă cu băieţii, Riri suferă de o timiditate paralizantă, care o împiedică să rostească vreun cuvînt în prezenţa lor. Tace şi se înroşeşte, handicap dureros care o sileşte la un exerciţiu extrem: săptămîni la rînd se aşează zi de zi în faţa oglinzii şi deschide gura spre a mima dialogul, ordaliţiul vorbitului în geam arătîndu-şi pînă la urmă roadele: adolescenta începe să lege conversaţii cu băieţii, pînă acolo că, atingînd dezinhibarea, fuge cu Titel, viitorul soţ, la o cabană din Piatra Raiului, lipsind două zile de acasă, aventură în urma căreia mama, siderată de răzvrătirea fiicei, declară că „eu nu am nici o fată" (p. 195). Dar supărarea îi va trece, Muţa cea încăpăţînată acceptînd în final ca Riri să se întîlnească cu peţitorii imberbi.

Înscrierea la Medicina din Bucureşti în anii '50 va asculta de logica epocii: fugind de facultăţile umaniste unde marxismul făcea legea, Riri Manor alege o ramură tehnică, pentru care însă nu arată nici o pasiune, dovadă că, în timp ce colegii tocesc detalii anatomice, ea citeşte dramaturgia lui Ibsen, spre a se răsfăţa apoi cu literatura franceză. Cînd e sfătuită să renunţe la o facultate de care nu se simte atrasă, Riri alege varianta tenacităţii, după regula că un lucru odată început trebuie terminat, absolvirea Medicinei dovedindu-se providenţială abia după plecarea în Israel, unde va face carieră în oftalmologie. Dacă ar fi rămas în ţară, e greu de crezut că Riri Manor ar fi profesat, din cauza carenţei de tehnică medicală, dar mai ales graţie înclinaţiei sale pentru literatură. În felul acesta, în urma emigrării, Israelul i-a dat cariera medicală şi i-a luat expresia literară, căci timp de 20 de ani în Riri imboldul scrisului a amuţit.

Creşterea celor doi copii şi profesia de neuro-oftalmolog îi va confisca timpul, pînă în ziua în care, trezită parcă dintr-o halucinaţie, va constata că, sufleteşte vorbind, soţul nu-i mai inspiră nimic, drept care va divorţa fără şovăire la vîrsta de 45 de ani, nu fără a avea parte de o ceartă aprigă cu Muţa, al cărei rol de Hestia apărînd cu aplomb instituţia căsniciei nu va avea sorţi de izbîndă. În ochii lui Riri, ruptura dintre soţi nu putea fi camuflată sub o coabitare din obligaţie. Criza divorţului va avea însă un efect neaşteptat. După 20 de ani de tăcere, Riri Manor va începe să scrie poezie, dintr-un impuls ce părea definitiv epuizat. În pielea profesorului universitar se petrece o ecloziune lirică, medicul făcînd loc bardului în virtutea unei metamorfoze pe care criza din familie a înlesnit-o.

Vor urma anii de după 1989, cînd Riri Manor se va întoarce la lumea literelor din România, răzbunîndu-se la senectute pentru tăcerea din anii studenţiei. Astăzi, bucuria pe care o simte scriind o poezie o depăşeşte pe aceea pe care i-o inspiră salvarea unui bolnav, caz în care stofa lirică îşi ia revanşa asupra deformării medicale, acel gen de cinism care preschimbă doctorii în roboţi ai diagnosticului şi în automate ale terapiei.

Natură sociabilă, Riri Manor se hrăneşte la propriu din impresia pe care i-o inspiră semenii. Sursa ei de energie stă în fiinţa pe care o are în faţă. Extrovertită fiind, nu o văd retrăgîndu-se în condiţie claustră spre a-şi prefira meditaţiile în singurătate. E opusul sfielii monahale şi contrariul placidităţii discrete. În plus, fire voluntară reacţionînd spontan la întîmplări, nu cade în reverii duioase. Cînd plînge o face zgomotos, cînd rîde se manifestă aşijderea. E o fiinţă prin excelenţă tranzitivă, activă şi lipsită de dospiri reflexive. Mi-o pot închipui copilărindu-se sau supărîndu-se pînă la iritare, dar nu o văd frămîntîndu-se în capcane mistice sau în îndoieli metafizice. Arţăgoasă da, duioasă nu. Viaţa i-a fost o chestiune de temperament, nu o dilemă privind perpectiva asupra lumii. Cînd s-a revoltat (împotriva mamei, a soţului) a făcut-o impulsiv şi dintr-o dată, fără să caute argumente menite a-i justifica gestul. De altfel, ochii şi zîmbetul spun totul: un spiriduş energumen aflat în permanentă mişcare. Un arlechin cu ochi înţepători, zburdînd prin viaţă ca o mierlă pe care prezenţa umană o atrage irepresibil.

Volumul place, fiindcă e lipsit de ideologie şi de acuze colective. Riri Manor îşi descrie viaţa fără ranchiună, ocolind obiceiul de a întocmi certificate de culpabilizare generală. Scrie simplu, direct, fără sofisticări stilistice. Un volum onest din partea unei fiinţe care, ajunsă la 82 de ani, şi-a păstrat vioiciunea. ■

Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii Bucureşti-Tel Aviv, 1941-2015*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 352 pag.

Alte apariţii recente

- *Între două lumi*, Augustin Buzura, romancier şi gazetar, antologie critică alcătuită şi îngrijită de Angela Martin, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 400 pag.
- Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, studii, ediţia a III-a revizuită şi augmentată, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 316 pag.
- Stelian Tănase, Elena Vijulie, *Dinastia*, eseu, Editura RAO, Bucureşti, 2017, 220 pag.

■ comentarii critice de marius miheț

Scenografia halucinațiilor

Tudor Ganea scrie acum o altă *Cazemată*, cu planuri ceva mai exigente, dar nu mai puțin dinamică și agresând fantasticul cu stil. Vrajba din Mireni vine, cum altfel?, de la o fată străină, Ana, ce rupe prietenia dintre Stelu și Spirea, până atunci cei doi iubind egal gemenele satului.

Trădat, Stelu taie cu motocultorul localitatea în două, între ai lui și-ai lui Spirea, chiar și cimitirul. Distruge cortul nunții și, din nefericire, stupii. Iar albinele nu mai coboară, rămânând suspendate într-un roi amenințător. Fără aportul lor, florile, salcâmii, lumea, iubirea, dar mai ales mierea, dispar. Radu, un tânăr suferind ce supraviețuiește de cincisprezece ani doar prin mierea produsă aici, e și autorul lumii lor, unul ce-și întâlnește personajele și devine prizonierul comunității, până ce apocalipsa ce scufundă Bucureștii se îmblânzește. Morți și vii, realitatea și ficțiunea se împletesc într-un final numaidecât apoteotic.

Acoperit de flori și miere în călătoria lui fantastă, Stelu poposește în Bucureștiul apocaliptic, încă în destrămare după un cutremur devastator, apoi Radu, autorul, preia poezia alunecării organice, continuată din *Cazemata* și, din câte se constată, specialitatea lui Ganea. Sedus de fluiditate, realistă sau onirică, de obicei îngemănate, Tudor Ganea face ce vede mai bine: structurile în mișcare și labirinturile, construind și desfăcând realitățile ca un joc lego, lumi ce nu apucă să se așeze pe fundații temeinice pentru că un alt val al exploziilor organice, al alunecărilor stă să-nceapă. De pretutindeni respiră un magic de interferență, despre care toți știu ceva și nimeni până la capăt. Reunirea cuplului Radu-Raisa înaintea procesiunii întregului sat spre mare aduce cu noul Eden: regenerarea prin ficțiune și miere, prin armonizarea exceselor și imaginarului. Orașul învie primind în pântece satul Mireni, după ce „Bucureștiul se amesteca cu Constanța și își contaminau reciproc țesuturile urbane, într-o împletire a arhitecturilor ce-și găsi inversul imaginii în apele mării". Așa funcționează și societatea. În *Miere*, cele două orașe, suprapersonaje, unifică în fapt contradicțiile realului. Din păcate, Tudor Ganea vrea uneori de toate în același timp, iar aglomerarea dăunează structurii de rezistență (excesul auctorial, planuri deschise și lăsate în paragină, personaje prea fantomatice).

Tudor Ganea e un artist al sinesteziilor nestăpânite, acțiunea lui lasă urme întunecate, cu radicale schimbări de macaz imagistic. Deja firească pentru tânărul autor, tehnica înregistrează violentarea unui spațiu, creând ramificații cu multiple puncte de intensitate pe care le calmează întotdeauna printr-o integrare dionisiacă în natură. Sub microscop colcăie societăți marginale – cartierul din *Cazemata*, satul Mireni din *Miere* – ale căror ieșiri din rutină răsucesc brusc un mecanism psihologic și îmbracă lumea în simboluri eficace. În roman, relațiile dintre erotism și viață, dintre miere și supraviețuire, dintre paradis și infern se condiționează reciproc și ele dovedesc pasiunea lui Ganea pentru descrierea *in slow motion* a structurilor materiei, fascinația lui pentru organic, pentru senzorialitățile țâșnite brusc, față de fotografierea intimă a apocalipticului. Obsesia originarului, dincolo de toate. Scene desprinse și mixate după Cărtărescu (cel din *Orbitor* și *Nostalgia*) și Marquez, fluxul imaginilor și corelarea sistemului oferă în final romanul unei viziuni aflată sub permanenta manipulare a „scenografiei halucinațiilor".

Un roman de citit împreună cu *Cazemata*, un autor tot mai sigur pe desprinderea unui sens din mijlocul halucinațiilor. ■

Tudor Ganea, *Miere*, Editura Polirom, Iași, 2017, 208 pag.

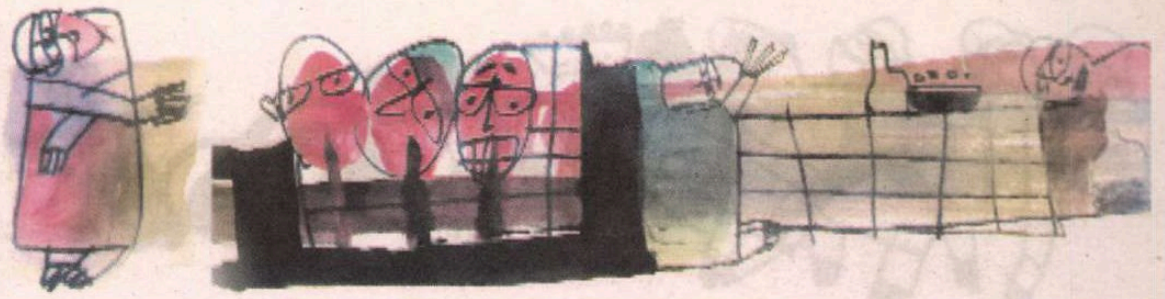
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O viziune analitică

Viziunea poetică a Angelei Furtună are un caracter s-ar putea zice analitic. Ea înfățișează o desfoliere nesfîrșită a aparențelor spre a atinge esența, care se repliază însă cu fiecare moment ce pare a o revela, dar care, în fapt, e tot o aparență.

Pe claviatura unei asemenea relații virtuale, poeta confirmă condiția de ficțiune a scriiturii d-sale, în pofida părelnicei programări rațiocinante de care face uz: „exista un ținut al întrebărilor. lujeri de splendoare. (...) altădată nu aș fi ocolit toate răspunsurile posibile. și/ aș fi înfruntat, de la bun început, moartea./ dar oare de cîte ori aș mai putea muri?" Posibil dezamăgită de această stratificare invincibilă a interogațiilor care devin ele însele răspunsuri spre a se identifica cu alte interogații, Angela Furtună se apropie cu stăruință de actualitatea socială atît de suferindă a României. Dacă absolutul se dovedește o fata morgana, imaginea acesteia ar putea fi mai lesne abordabilă? S-ar putea preta unei explicații? Din păcate, ne întîmpină o temă identic plurală cu cea genuin-existențială: „pe cine poate s-aline istoria falsificată?/ avem o românie freatică, o românie de suprafață și o/ românie de altitudine ce fac parte din europa trainică/ și dintr-o lume misterioasă./ realul pe care îl văd și îl pipăi nu este realul despre/ care se face dez-avangardă". „Am o inimă epică și am o minte lirică", declară autoarea. Împrejurare ce-o face să se dedice, fără a părăsi portativul liric, unui real fantasmatic precum unei evadări din sine. Deși dezamăgitor, acesta îi acordă puncte de reper, o ajută în confruntarea cu inomabilul prin indiciile unui concret simbolic. Suntem informați că traumele poetei parcurg formele de relief ale descreșterii umanității, că d-sa își poate stăpîni plînsul, deoarece aparatul de fotografiat digital îi atîrnă de gît ziua și noaptea, nu mai puțin decît un apendice intergalactic, că nu poate muri decît de un număr infinit de ori. Așadar, pe de-o parte, solicitarea asiduă a unui real cum o materie primă a transfigurării, pe de alta, autoritatea acestui real în sine, conformă cu tehnica *à la page*. Dar întregul visat continuă a se eschiva, a se divide sub pana lirică într-o multitudine de fețe din care fiecare face o clipă impresia de-a semnifica mai mult decît celelalte. E un joc fără capăt al incognoscibilului care mimează predarea, pentru ca îndată să reintre în enigma proprie, amînînd soluția cunoașterii. Un joc perfid se încinge între ceea ce ar putea fi atribuit unui fapt și ceea ce se dezminte fie și din pricina unei întîrzieri a informației, în cursivitatea unei gnoze cu dureroase consecințe istorice: „adevăratul dictator, cel din care își trage seva/ dictatorul vizibil, este dictatorul invizibil, cel care/ sălășluiește în noi, ca un plaur mental hiperbolic,/ secretîndu-și necontenit paranoia cultură a/ sinelui. Dictatorul este un *alter-ego* colectiv și privat în/ egală măsură și care doarme liniștit în abulia noastră narcisiacă". Criza are o atare amploare și o atare înrădăcinare în fatalitate, încît la un moment dat, printr-un gest al dezarmării, limbajul poetic însuși, are parte de un portret pur noțional. Poezia își depune armele într-o secvență în favoarea constatării nude: „starea de criză ne lua în posesie ca un vultur imens./ tahicardie. crampe. atacuri de panică. disimulare. colici. transpirații profuze. ticuri. spasme. contracții". Care ar fi modalitatea revenirii la normal? Dificil de stabilit, deoarece a cînta nu ar fi decît o cale a morții. Melosul poeticesc nu ar avea alt rol decît cel de-a face publicul să-și perceapă propria neputință. Gesturile insurecționale ale esteticului probîndu-și ineficiența, nu ne-ar rămîne decît consemnarea unui eșec total: „să răbdăm și să ne naștem în fiecare zi, dacă tot nu/ putem ieși din coșmar". Un paleativ totuși, celebrarea umbrei: „numai umbra unui om mă mai poate impresiona:/ acolo văd harta unei lumi care mă cheamă./ să o înțeleg./ să o cunosc./ să o apăr ca și cum ar fi propria mea lume". Remediul credinței nu e părăsit, dar acesta n-ar putea decît să aibă o natură compasională, o identificare a suferinței divine cu cea umană, precum, pe urme kierkegaardiene, o descrie Luigi Pareyson: „dintr-odată, dumnezeu adoarme cu capul pe/ umărul meu, scrîșnind din dinți și murmurînd/ prin somn cuvintele mele". Angela Furtună e una din energiile de seamă ale liricii noastre actuale, care se cuvine consemnată ca atare. ■

Angela Furtună, *elegii din infern*, Ed. Tipo Moldova, 2016, 384 p.



Explorînd faptele din memoria şi din prezentul protagonistului său, Varujan Vosganian face o radiografie foarte exactă a României din 1940 pînă azi.

Memoria şi uitarea

Un filosof a spus că memoria e cea mai mare pedeapsă pe care a dat-o Dumnezeu omului, în vreme ce uitarea e cel mai mare bine. Şi exemplifică spusele cu povestea lui Lot şi a Sarei, din *Vechiul Testament*: victima, Sara e cea care n-a putut uita casa din cetatea pedepsită de El, întoarce o ultimă privire spre Sodoma şi se transformă într-un stîlp de sare; Lot are puterea să nu privească înapoi, deci, să uite şi, astfel, se salvează. Într-un anume fel, cel mai recent roman al lui Varujan Vosganian, *Copiii războiului* (Editura Polirom, 2016) este o carte despre memorie şi uitare, unul dintre planurile narative importante fiind organizat în jurul unui cuplu care pare a (re)face experienţa celui biblic; Marie e o altă Sara, Matei Visarion e un alt Lot, iar oglinda din camera femeii e o altă cetate căzută sub pedeapsa năruirii vieţii celor ce se uită acolo. Marie se prăbuşeşte într-o demenţă senilă, în amnezie selectivă, în boala căreia un medic îi spune „boala lipsei de speranţă" – un refuz al viitorului şi o fixare definitivă în stîlpul de sare al trecutului („Cu cît viitorul e mai puţin atrăgător, cu atît psihicul se refugiază într-un trecut mai îndepărtat. Există în creier o proteină a speranţei care, pe măsura acumulării decepţiilor, se degradează. Şi nu e deloc metaforic să spui că leacul împotriva bătrîneţii e speranţa", spune doctorul la care cei din jur încearcă zadarnic să o vindece); *fantasmele* trecutului o iau în stăpînire pe Marie prin oglinda care o înghite, o mistuie, retezînd orice conexiuni cu preajma ori cu memoria *activă* a trecutului. Soţul său, Matei Visarion, ocoleşte oglinda, circulă mereu între faptele trecutului sumbru şi prezentul aiuritor ale unei istorii care începe în anii celui de-Al Doilea Război Mondial şi sfîrşeşte în (i)realitatea imediată a unei societăţi obosite.

Generalul de Securitate, apoi, de Miliţie, în retragere, Matei Visarion este fiul unui ofiţer german care are o relaţie, în 1942, cu o femeie, dispare, lasă în urmă doi copii, *fiii războiului*, generalul Matei Visarion şi fratele său, Eugen Baltazar trimite scrisori fiului său mai mare fără a indica nume sau vreo adresă, unde descrie casa „păcatului" tinereţii, „de pe strada cu castani, de lîngă gară", cu un înger pe fronton şi cu podeaua care scîrţîia „ca la vechile case cu pivniţă dedesubt": plicurile primite de la tatăl său neştiut reprezintă istoria *secretă* a generalului, copil „din flori": în plicuri se află trecutul îndepărtat, segmentul din biografie care îi lipseşte şi pe care îl caută cu înfrigurare: Matei Visarion nu are „iscusinţa" de a uita a soţiei sale, scrisorile îl urmăresc, *memoria* lor fracturîndu-i copilăria („Îi uram pe toţi cei care, de la ofensa adusă mamei în jocurile mele de copil şi pînă la orele de rusă, îşi bătuseră joc de fantoma care se ivea în spatele meu, a bărbatului unei femei nemăritate şi a tatălui unui copil crescut fără tată", mărturiseşte Matei într-un lung monolog interior prin care „răspunde" epistolelor tatălui fără nume), angajînd fiinţa interioară într-o aspră relaţie cu sine, în încercarea vană a eliberării de sub povara naşterii sale. Aceasta este faţa ascunsă a protagonistului din romanul lui Varujan Vosganian. „Celălalt" Matei Visarion, ofiţer de Securitate în anii '50, ia parte la vînătoarea grupurilor de rezistenţă anticomunistă din munţi, îl întîlneşte, într-o secvenţă de antologie, pe celebrul Ion Gavrilă Ogoranu, zis Moşu', apoi, peste două decenii e şeful „dispozitivului" Miliţiei în timpul revoltei muncitorilor de la Braşov, ştie bine cum să prevină apariţia „eroilor", a dizidenţilor („Cea mai bună metodă să previi apariţia unui erou este să-l trimiţi să repare lădiţe la aprozar. Nicio urmă de măreţie, nicio şansă ca printre reparatorii de lădiţe să existe unii dornici să se adune în jurul lui. Pe deasupra aceştia l-ar fi privit pe intelectualul care îşi dădea cu ciocanul peste degete mai degrabă cu dezgust decît cu admiraţie"), cum să risipească ideile şi să îndepărteze „pericolul" cărţilor („Noi ştiam însă că a aduna mai multe cărţi la un loc e periculos. De fapt, cînd se adună multe cărţi la un loc nu e o problemă, problema e cînd se adună mulţi cititori la un loc. Dacă se adună în bibliotecă e în regulă, acolo oamenii nu vorbesc unii cu alţii. Problema e cînd cititorii îşi găsesc şi alte locuri de adunare decît biblioteca. Ideile nu sînt periculoase cînd se rostesc, ci cînd se repetă. Aşa că purtătorii de idei trebuiau risipiţi, iar ideile lor transformate în bancuri. Lucrurile de care rîzi îţi devin simpatice"), pentru ca, în decembrie 1989, să protejeze *restauraţia*: „Tot ce voiau ei era ca restauraţia s-o ia înaintea revoluţiei. Ceea ce s-a şi întîmplat. Cel mai corect ar fi să se spună «restauraţia din decembrie 1989», pentru că revoluţia a fost doar o enigmă, în timp ce restauraţia a fost o certitudine (...) Arma restauraţiei a fost televizorul. Oamenii s-au predat de bunăvoie, au primit cu bunăvoie restauraţia la ei acasă".

Explorînd faptele din memoria şi din prezentul protagonistului său, Varujan Vosganian face o radiografie foarte exactă a României din 1940 pînă azi; generaţia războiului – cei asemeni lui Matei Visarion şi fratelui său, Eugen Baltazar sînt „copiii mamelor lor, iar tatăl e războiul", apoi, „copiii foamei" – a modelat sub semnul fricii, urii, suspiciunii şi delaţiunii o societate care şi-a schimbat „faţada", înfăţişarea, miezul ei adînc rămînînd acelaşi vreme de zeci de ani; ceea ce ofiţerul de Securitate, apoi, de Miliţie, a făptuit în anii '50 şi după aceea, reprezintă profilul însuşi al epocii şi oamenilor săi: „Inspirasem teamă suficientă pînă atunci, spune Matei Visarion, un deplin *om al sistemului*, ca să ne putem folosi de ea încă o bună bucată de vreme. Ca şi culoarea ochilor, am observat că şi teama se moşteneşte de la o generaţie la alta. Am inspirat atîta teamă, încît, cel puţin două generaţii, putem sta liniştiţi".

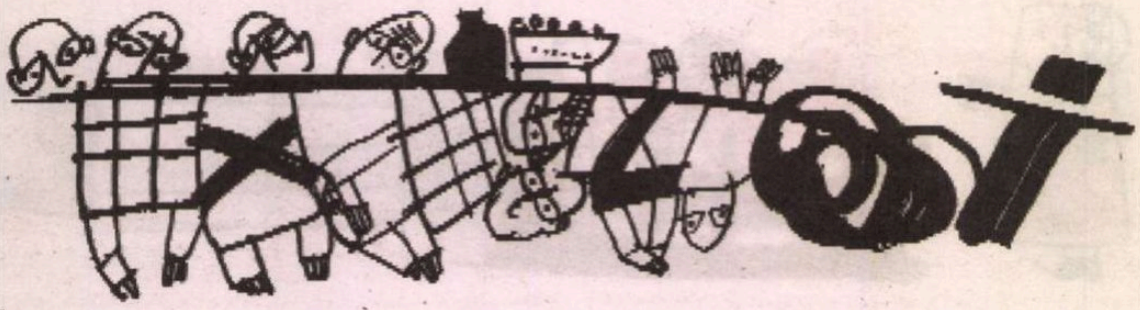
Scris cu pasiune, impecabil stilistic, cu implicare emoţională totală, dar şi cu amărăciunea poetului din tulburătoarele versuri ale volumului *Iisus cu o mie de braţe*, *Copiii războiului* este un roman unde sunt de admirat, deopotrivă, fina analiză a zonelor adînci ale psihologiei protagonistului său (de la complexele şi frustrările copilăriei, cu o viaţă ca un calendar al suferinţelor, lîngă o mamă bolnavă de diabet care încearcă să se sinucidă mîncînd, pe ascuns, lacomă, dulceaţă, pînă la semnele bătrîneţii, „aventura" cu Sînziana şi intrarea, pentru întîia oară, într-o biserică pentru o spovedanie, unde, părînd a se regăsi, află de la preot ce trebuie să facă: să caute casa cu înger pe fronton, de lîngă gara unui oraş bombardat în război, pentru că, spune păstorul lăcaşului, „ai să-ţi ajungi trupul din urmă, atunci cînd îngerul te va ajunge pe tine..."), dar şi ampla (re)construcţie a unei epoci în care vor fi trăit cele două generaţii de oameni sub teroarea fricii, din mărturisirea generalului Matei Visarion. Varujan Vosganian impresionează prin ceea ce aş numi *arta evocării*, punctînd istoria societăţii prin succesiunea, într-o logică narativă fără cusur, a „tablourilor" unor locuri foarte semnificative: stepa rusească şi convoiul soldaţilor ca într-o altă parabolă a orbilor, într-un timp de început sau de sfîrşit de lume, Bucureştii vechilor dughene de pe Calea Moşilor rămasă fără suflet „odată cu prigoana de după Al Doilea Război împotriva cafegiilor, plăcintarilor, băcanilor, meşteşugarilor şi tarabagiilor de tot felul" şi ai „uriaşelor blocuri crescute hrăpăreţ, cu lipsa de farmec a lumii celei noi", Craiova foametei dintre 1946 şi 1947 etc.

În egală măsură, prozatorul susţine reconstituirea epocii prin *arta portretului* şi prin explorarea profilului unor *tipologii* specifice; astfel, omul de la cimitirul din Craiova identifică vremea foametei, cu „faţa zbîrcită, părul rărit şi cenuşiu, adunat în smocuri, ca mîncat de molii", profesorul de rusă din şcolile Craiovei, Matilda, fostă laborantă, femeia de serviciu din casa generalului, care pune pomelnice la biserică pentru pomenirea fabricilor care au murit („«Republica», «Vulcan», «Semănătoarea», «23 August», «Camioane Braşov», «Aro Cîmpulung», «Tractoare Braşov», «Ţevi Sudate Colentina»"), lăsînd în urmă o lume a şomerilor, fără ingineri, de exemplu („Ingineria nu mai e o meserie din care să trăieşti. Cu ingineria lui şi cu laboratorul meu ajungeam la Sfîntul Mina, la cantina săracilor. Nu ştii cum e să te trezeşti după douăzeci de ani de muncă şomer, să vezi că lumea nu mai are nevoie de tine. Se uită la diploma ta cum se uită la mizeriile scrise cu creta pe garduri"), dar cu „băieţii din Dorobanţi", al căror prototip e Bengy („Am făcut la mişto nişte management, adică o facultate din care ieşi fără vreo meserie. De fapt, meseria mea e să cîştig bani") şi cu noii îmbogăţiţi, ipostaziaţi în roman prin „bătrînul Bengescu" („Revoluţia l-a prins la Metalimport-export, vindea fiare, ţevărie, oţel-beton. Şi-a făcut firma lui, făcea tot ce făcuse şi-nainte, numai că banii nu-i mai dădea la stat, îi lua el. Cînd cu harababura de la revoluţie, de trăgeau unii în alţii ca orbeţii şi se întrebau la televizor, arătîndu-se cu degetul, ce-au făcut în ultimii cinci ani, el a golit dulapurile de listele de clienţi şi de furnizori şi a plecat cu ele. Pe urmă, cînd uzinele n-au mai făcut fiare, le-a cumpărat pe nimica şi le-a transformat pe ele în fiare. Vechi, fireşte"), cu oameni care nimeresc într-o lume pe care nu o înţeleg – „O generaţie crăcănată, cu un picior în socialism şi cu altul în capitalism" –, cu oameni cinici, dar foarte exacţi în cinismul lor, precum căpitanul de Miliţie/Poliţie Lucian. Acestea sînt figurile *lumii noi*, de la primii ani postbelici pînă azi, cînd, spune un poliţist din echipa generalului Matei Visarion, „ne păzim de capitaliştii din noi" pentru că „nici nu ştii cînd ţîşneşte capitalistul din tine şi vrea să fie liber", într-o vreme cînd frauda devine „regula de funcţionare a unei societăţi obosite". În sfîrşit, *Copiii războiului* e şi cartea unui subtil moralist care, fără a fi (excesiv de) sentenţios, scrie fraze care se reţin despre egoism („Nu există justificare mai des invocată şi mai înşelătoare pentru egoism decît iubirea"), despre conducători şi conduşi, iubire şi ură, despre nevoia de duşmani („Aşa cum are nevoie de hrană, omul are nevoie de duşmani. Fără ei nu are nelinişte, dar nici linişte") şi libertatea de a gîndi care e „semnul celei mai mari singurătăţi".

Copiii războiului e un roman scris în filigran, aproape la standardele valorice pe care însuşi Varujan Vosganian şi le-a fixat cînd a tipărit *Cartea şoaptelor*.

■ Ioan Holban

Varujan Vosganian, *Copiii războiului*, Editura Polirom, 2016, 552 pag.



document

Aparent paradoxal, data greșită a finalizării studiilor de licență ne-a condus la data corectă a începerii școlarizării lui Virgil Ierunca.

■ alexandra florina mănescu

Date inedite în biografia lui Virgil Ierunca

Școlaritatea scriitorului

În excursul privind școlaritatea lui Virgil Ierunca am pornit de la câteva date preexistente și înregistrate de literatura de specialitate – 16 august 1920, data nașterii lui Virgil Ierunca, studiile primare urmate la școala din satul natal, studiile liceale începute la Liceul „Alexandru Lahovari", Râmnicu-Vâlcea, și continuate la Liceul „Spiru Haret" din București, 1943 data absolvirii facultății[1] – și am vrut să le folosim în cercetare, spre a putea reconstitui parcursul școlar al lui Virgil Ierunca. Numai că nu a fost cu putință. Pentru că toate erau aproximații, deci erori. După cum am prezentat în **România literară**, nr. 42/2016, Virgil Ierunca s-a născut pe data de 25 august 1920. Iar din expunerea care urmează vom observa că și celelalte informații sunt preluări neverificate vreodată de cei care au întocmit biografia lui Virgil Ierunca și, în fond, niște greșeli. Astfel, Virgil Ierunca nu a urmat școala primară în satul natal, nu și-a continuat studiile la Liceul „Spiru Haret" din București și nu a finalizat studiile universitare în anul 1943. Toate contrazicerile se fundamentează pe documente găsite și consultate, unele doar consultate, în premieră.

Deci, simplitatea aparentă a reconstituirii și a completării biografiei lui Virgil Ierunca s-a dovedit a fi o capcană. Așa am ajuns să fim noi înșine protagoniștii unui fir narativ complicat, desfășurat pe mai multe planuri, specific unui epos bazat pe investigație.

Deductiv, am gândit că, dacă a finalizat studiile universitare în anul 1943, înseamnă că a început clasa I în anul 1927. Aparent paradoxal, data greșită a finalizării studiilor de licență ne-a condus la data corectă a începerii școlarizării lui Virgil Ierunca. Totul devine mai clar, nu clar, abia din acest moment.

Din cercetările de teren, de la domnul Popescu Nicolae, știam că Virgil Ierunca a fost elev eminent al Școlii din Lădești, deși acesta s-a născut în satul Popești, iar mai aproape de casa sa ar fi fost școala din satul Ciumagi. Am văzut locul în care era amplasată școala din acest sat și noi credem că părinții au hotărât ca fiul lor să urmeze cursurile la Școala primară din Lădești din cauza poziționării școlii din Ciumagi, aproape de vârful unei pante greu de urcat vara, probabil foarte greu accesibilă iarna.

Clădirea Școlii Primare din Lădești nu mai există astăzi. Pe acel loc acum este o bază sportivă, iar în imediata apropiere, Liceul Teoretic din Lădești (cel care, urmare a strădaniilor noastre și conform hotărârilor Comisiei Județene de Atribuire de Denumiri și Consiliului Local, se va numi, de la 1 septembrie 2017, *Liceul Teoretic „Virgil Ierunca"*). Domnul director, Păunescu Crinel, ne-a aprobat solicitarea de a consulta arhiva Liceului Teoretic Lădești (arhiva-depozit care a preluat în timp arhivele mai multor școli din comună), iar după câteva ore, cu ajutorul fizic esențial al unor liceeni care așteptau să susțină examenul de corijență, am găsit matricola 1, pentru anii școlari 1927-1928, 1928-1929 și 1929-1930, renumerotată cu nr. 26, 27 și 28, în care sunt filele matricole ale elevului Untaru D. Virgil, pentru clasele primare I, a II-a și a III-a.

Astfel, potrivit matricolei nr. 1, renumerotată 26, pagina 11, elevul Untaru D. Virgil se înscrie în clasa I la Școala „Nicolae Popilian" din cătunul Lădești, comuna Lădești, „pe 1 septembrie 1927, de bună voe"[2]. Promovează cu media generală 9,07 și înregistrează 14 absențe, 7 motivate și 7 nemotivate.

Pe baza promovării, în anul școlar 1928-1929 este elev în clasa a II-a, la aceeași școală. Finalizează clasa a II-a cu media generală 8,40 și înregistrează 11 absențe motivate și o absență nemotivată[3].

Pe 1 septembrie 1929 este înscris în clasa a III-a, anul școlar 1929-1930, la aceeași școală, pe baza cererii tatălui său. Va obține media generală 9,00 și va fi al II-lea din 17 elevi promovați. Nu va absenta decât de trei ori, motivat[4].

În anul școlar 1930-1931, Virgil Ierunca ar fi trebuit să fie în clasa a IV-a, însă nu putem spune dacă în acel an a frecventat cursurile Școlii din Lădești sau ale altei școli. În acea arhivă-depozit nu am găsit, deși truda noastră a fost una meticuloasă, decât *matricola pe anul 1930-1931, nr. 16*, și *matricola pe anul 1931-1932, nr.17*, cu completarea pe copertă „și 30-31"[5], adică și anii 1930-1931, iar în acest registru, în clasa a IV-a, în anul școlar 1930-1931, nu se află fișa matricolă a elevului Untaru D. Virgil. Pentru că există o eroare materială, în registru, după pagina 94 urmează pagina 96[6], am presupus instinctiv că fila a fost sustrasă, deși o pagină 95 apare pe fila următoare.

Toată teoria bazată pe instantaneele sentimentale a rămas valabilă până când am consultat Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"* de la Direcția Județeană Vâlcea a Arhivelor Naționale.

Untaru D. Virgil a fost înscris în clasa I B la Liceul de Băieți „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea „pe baza adeverinței eliberată de Șc. primară din com. Cermegești cu No. 20 din 23 Iunie 1932"[7] și a fost admis în casa I a acelui liceu „în baza concursului depus în anul 1932"[8]. Prin urmare, aflând toate acestea, putem formula două variante și o precizare. Fie Virgil Ierunca a întrerupt cursurile clasei a IV-a, învățământ primar, în anul școlar 1930-1931 și a frecventat cursurile clasei a IV-a în anul școlar 1931-1932 (variantă mai aplicabilă, adeverința de înscriere la liceu fiind din iunie 1932), fie a făcut clasa a IV-a în anul școlar 1930-1931 și a făcut pauză un an între școala primară și cursul inferior al liceului. În ambele cazuri, se cuvine precizarea că în clasa a IV-a de școală primară nu a mai fost înscris la Școala Primară „Nicolae Popilian" din Lădești, ci la Școala Primară din comuna Cermegești (localitatea natală a tatălui).

În iunie 1933, Virgil Ierunca a promovat clasa I B de la Liceul de Băieți „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea, cu media generală *Foarte bine*[9] și, pe baza acestei promovări, va fi înscris în clasa a II-a A a aceluiași liceu, în anul școlar 1933-1934[10]. La sfârșitul anului școlar, va fi primul clasificat („clasificat al I-iul"[11]), cu media generală 9,06[12].

Pe același principiu al promovabilității, în anul școlar 1934-1935, îl găsim pe Untaru D. Virgil elev în clasa a III-a A. Va promova cu media 9,27, va fi *primul clasificat* și *Premiant*[13]. Va avea o frecvență regulată și *mențiune la desen și lucrul manual*[14].

În anul școlar 1935-1936, Untaru D. Virgil va fi elev în clasa a IV-a A. Va încheia anul IV, curs liceal inferior, cu media 8,95 și va fi primul clasificat și *Premiant cu cunună*[15]. În rubrica observații, găsim și precizarea „În 1935/1936, mențiune la gimnastică și desen"[16].

În iunie 1936, Virgil Ierunca susține examenul de admitere în cursul superior al liceului. Va fi admis, conform matricolei școlare[17], cu media generală 8,95. În clasa a V-a va avea media generală 9,05, se va clasifica al II-lea și va fi *Premiant*[18].

Din foaia matricolă, dosarul 6/1937, Matricola elevilor de stat, vol. II, curs superior, anul școlar 1937-1938, fila 87, față, aflăm că Virgil Ierunca a fost înscris în clasa a VI-a (an școlar 1937-1938) pe baza promovării clasei a V-a și că a fost „Retras din cauză de boală, certificat medical anexat la petițiunea înregistrată sub Nr. 970 din 7.II.1938 – Trecut partea II ca particular în Iunie 1938."[19] De aceea, această foaie matricolă nu înregistrează decât notele/mediile de pe primul trimestru.

Mențiunea „(...) Trecut partea II ca particular în Iunie 1938."[20] ne-a determinat să solicităm și registrul cu elevi particulari din anul 1937-1938. Aici, găsim foaia matricolă a elevului Untaru D. Virgil la fila 39, având statut de *elev particular*[21]. Promovează clasa a VI-a cu media generală 8, 57. Comparând notele din prima rubrică din această foaie matricolă cu notele care apar pe foaia matricolă din clasa a VI-a din registrul elevilor la stat, observăm că sunt aceleași și deducem că notele din a doua și a patra rubrică sunt obținute după întreruperea cauzată de boală, când revine ca particular, probabil nemaifiind locuri bugetate. Notele însele, obținute în partea a doua, reflectă o diminuare, temporară, a capacităților lui Virgil Ierunca provocată, credem noi, în primul rând de suferințele fizice avute și, mai apoi, de suferințele cauzate de pierderea statutului de *elev la Stat*. Este posibil ca pauza din anii de școală primară și această întrerupere din anii de liceu să aibă aceeași cauză, o boală instalată de timpuriu, care a recidivat în adolescență și pe care Virgil Ierunca a avut-o, latent și/sau evident, toată viața. Mai ales că în agenda personală din Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*[22] am descifrat, în mai multe locuri, diverse denumiri de medicamente. Rămâne să verificăm această ipoteză. Pentru aceasta, am solicitat deja ajutorul unor specialiști și vom detalia atunci când vom primi diagnosticul pus pe baza medicamentației indicate în agendă.

Tot la Direcția Județeană Vâlcea a Arhivelor Naționale am consultat și registrele din Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"* pentru anii școlari 1938-1939 și 1939-1940, pentru elevii din cursul superior al liceului, de la stat. În acestea, nu mai figurează elevul Untaru D. Virgil. Înterpretarea este și de această dată dublu valentă. Prima valență – în clasele a VII-a și a VIII-a de liceu, Virgil Ierunca rămâne la Liceul de Băieți „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea ca elev particular. A doua valență - în clasele a VII-a și a VIII-a de liceu, Virgil Ierunca își continuă studiile la un alt liceu. După biografiile de până acum, menționate în parte supra, Virgil Ierunca urmează studiile liceale la ▸▸

Tatăl lui Virgil Ierunca, dorește eliberarea diplomei de bacalaureat a fiului, fiindu-i probabil necesară la facultatea la care se înscrisese imediat după susținerea examenului de Bacalaureat, în septembrie 1940.

Liceul de Băieţi „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea şi la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti. Pentru că cea de-a doua variantă este singura indicată de biografiile existente, am verificat-o mai întâi pe aceasta. Am solicitat conducerii Colegiului Naţional „Spiru Haret" din Bucureşti xerocopii după foile matricole, din perioada 1938-1940, şi după cotorul de diplomă de bacalaureat pentru elevul Untaru D. Virgil. După ce secretarul şcolii a verificat, am aflat că în arhiva acestui Colegiu, nici în registrele matricole indicate, nici în altele cu un an înainte şi după perioada precizată, nu figurează niciun elev Untaru D. Virgil. Pentru siguranţă şi pentru rigoare ştiinţifică, am fost în arhiva Colegiului şi am verificat personal registrele pentru anii 1937-1941. Concluzia păstrează dubla valenţă a ipotezei. Dar restrânge perimetrul dubitativ şi interpretativ. Virgil Ierunca nu a continuat studiile liceale la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti, însă poate doar a susţinut examenul de Bacalaureat la acest Liceu, ipoteză cu caracter imperativ în unele biografii. Cum noi nu am găsit un act oficial care să prezinte această realitate (diplomă de Bacalaureat eliberată de Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti) şi valorificând o informaţie din timpul cercetării pe teren, doamna Mirică ne-a spus că „Virgil Ierunca a fost coleg cu Regele Mihai şi au rămas în relaţii bune şi după aceea", am îndrăznit să gândim un alt parcurs. Că Virgil Ierunca şi-a continuat studiile liceale, clasa a VII-a şi clasa a VIII-a, la Colegiul Naţional „Sf. Sava", pentru că Regele Mihai a învăţat într-o clasă specială, clasa palatină, „integrată Colegiului Naţional «Sf. Sava»"[23]. Pentru a supune veridicului traseul presupus, am solicitat conducerii Colegiului Naţional „Sf. Sava" ceea ce am cerut şi Colegiului Naţional „Spiru Haret" din Bucureşti. Pentru că toate documentele de arhivă ale acestui Colegiu până în anul 1940 au fost preluate de Arhivele Naţionale, Direcţia Municipiului Bucureşti, am apelat la ajutorul acestora din urmă. Şi răspunsul celor de aici a fost asemănător cu acela de la CN„SH", Bucureşti. Elevul Untaru D. Virgil nu este în registrele matricole din perioada 1938-1940.

Am căutat ulterior componenţa clasei palatine şi, preluând ca valabile şi complete listele cu elevii acestei clase găsite în scrierile, tipărite şi electronice, despre Regele Mihai", afirmăm că Virgil Ierunca nu a fost coleg de clasă cu Regele Mihai, pentru a-l putea găsi în alte fonduri de arhivă (de exemplu, fondul de arhivă al Casei Regale). Deci, nu a învăţat în clasele a VII-a şi a VIII-a nici la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti, nici la Colegiul Naţional „Sf. Sava" din Bucureşti.

Revenim, astfel, la prima variantă a interpretării noastre, aceea că în clasele a VII-a şi a VIII-a, Virgil Ierunca rămâne la Liceul de Băieţi „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea ca elev particular.

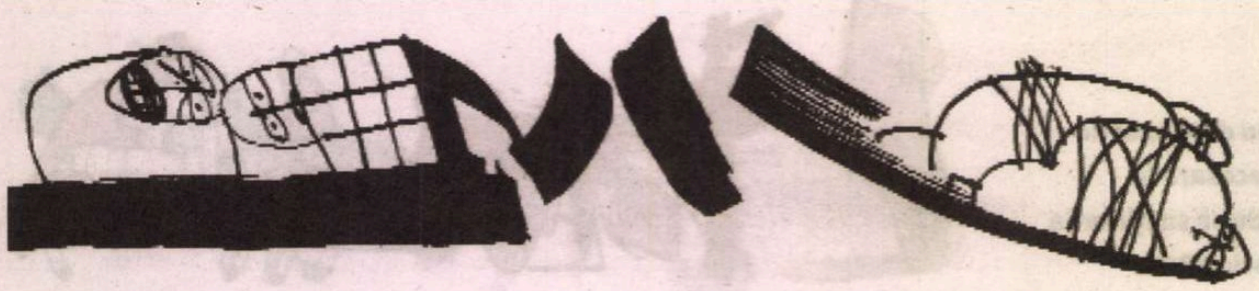
Am verificat aserţiunea, consultând registrele pentru elevi particulari din anii şcolari 1938-1939 şi 1939-1940. L-am regăsit, din fericire pentru noi, pe Untaru D. Virgil. Elev în clasa a VII-a[24], respectiv în clasa a VIII-a[25] de liceu.

Spunem din fericire pentru noi, deoarece ni se dovedeşte ipoteza iniţială şi pentru că aceste foi matricole lămuresc parcursul liceal al lui Virgil Ierunca. Însă, cu siguranţă, această trecere de la stat la particular a fost una tristă, dezamăgitoare şi poate chiar frustrantă pentru Virgil Ierunca (deşi, conform *Jurnalului...*, motivul trecerii de la învăţământ de stat la învăţământ particular ar fi fost plecarea lui Lucian Bădescu - „(...) Rămaşi orfani, noi, cei trei premianţi ai clasei, am hotărât să continuăm în particular."[26]). Virgil Ierunca, până în clasa a VI-a, nu fusese doar elev la stat. Ci şi bursier al Liceului de Băieţi „Alexandru Lahovari", aşa cum atestă mai multe documente din Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"* de la Direcţia Vâlcea a Arhivelor Naţionale (dosarele: 1/1933 – pentru documentele care se referă la anul şcolar 1933-1934; 1/1936 – pentru documentele din anul şcolar 1936-1937 şi 2/1937 – pentru documentele din anul şcolar 1937-1938): *Tablou cu elevii înscrişi şi admişi la examenul pentru ocuparea burselor acordate de Onor Minister al Instrucţiunii cu Deciziunea Ministerială Nr. 127742/1934, Catalog de elevii candidaţi la concursul pentru ocuparea burselor acordate de Ministerul Instrucţiunii prin Decizia Ministerială cu Nr. 1227742/934, examen ţinut în seziunea Septemvrie 1934, Catalog cu rezultatul examenului de bursă ţinut în seziunea Septemvrie 1934 pentru ocuparea burselor acordate de Onor Minister al Instrucţiunii cu decizia Ministerială nr. 127742/934, Catalog cu rezultatul examenului de bursă ţinut în seziunea Septemvrie 1934 pentru ocuparea burselor acordate de Onor Minister al Instrucţiunii cu decizia Ministerială nr. 127742/934;* specificare în rubrica destinată lui Untaru Virgil - *„3, 87 ha pământ dif. cu venit de 1480 lei. Certif. Nr. 780 şi 2181/934.", Proces verbal nr. 12* - despre desfăşurarea examenului din 28 septembrie 1934, pentru ocuparea burselor, *Stat pentru hrană în bani pe luna Septemvrie 1934, Stat pentru hrană în bani pe luna Noemvrie 1934, Stat pentru hrană în bani pe luna Decemvrie 1934, Stat pentru hrană în bani pe luna Ianuarie 1934, Tablou cu elevii cari au trecut concursul în zilele de 26, 27 şi 28 Septemvrie şi şi-au menţinut bursa la finele anului şcolar 1936/937, Tablou cu elevii bursieri ai acestui liceu ce-şi menţin bursa pentru anul şcolar 1937/938, precum şi bursele vacante, întocmit în conformitate cu Ordinele Onor Minister al Educaţiei Naţionale Nr. 19580 şi 127742/937, Tablou cu elevii bursieri de la acest liceu, „hrană în bani" pe anul şcolar 1937/938, Tablou cu situaţia elevilor bursieri încheiată la finele anului şcolar 1937/938*, fila 197, *Tablou cu situaţia elevilor bursieri încheiată la finele anului şcolar 1937/938*, specificare în rubrica destinată lui Untaru D. Virgil, *Tablou cu situaţia elevilor bursieri încheiată la finele anului şcolar 1937/938*, fila 198. Toate aceste documente de arhivă oglindesc capacitatea intelectuală a lui Virgil Ierunca şi dorinţa şi strădania acestuia de a fi bursier. Dorinţă, fiindcă bursele erau o dovadă şi o carte de vizită a intelectului său, strădanie, pentru că depindea financiar de aceste burse.

Pentru anii în care este elev particular nu am găsit niciun act care să se refere la statutul de bursier. Posibil ca pentru elevii particulari să nu fi fost prevăzute burse. Aşadar, Virgil Ierunca, în clasele a VII-a şi a VIII-a de liceu, a fost obligat să-şi plătească şcolarizarea şi să-şi asigure, din alte venituri, nu din burse, şi cazarea, şi masa în Râmnicu-Vâlcea. În acest context ne amintim de o informaţie oferită de Nicolae Popescu. Şi anume că „Virgil a fost sărac. La Vâlcea medita copii pentru a-şi asigura cazarea şi masa".

Este limpede pentru noi că perioada 1938-1940 prelungeşte suferinţele începute după primul trimestru al clasei a VI-a. Intervalul 1937-1940 fiind prima etapă foarte grea şi conştientizată din iniţierea neofitului Virgil Ierunca. Ideea se originează mai ales din realitatea consemnată şi relevată de ultima foaie matricolă. Potrivit acesteia, elevul Untaru D. Virgil obţine în ultima clasă de liceu nota 4 la examenul oral la disciplina *Ştiinţele naturale*. În contrast cu aproape toate notele şi cu mediile generale de la alte discipline (Religie – 9,25; Limba română – 10,00; Limba latină – 8,75; Limba franceză – 9, 50; Istorie – 9,25; Filosofie – 9,75; Dreptul – 9,00; Matematică – 8,75), această notă, la această disciplină, nu poate fi reţinută decât ca rea-intenţie şi ca rea-voinţă. Să fi început deja să fie evidentă personalitatea lui Virgil Ierunca? O impetuozitate taxată de o pseudointransigenţă? Cert este că, în ultima clasă de liceu, elevul Untaru D. Virgil a fost „Amânat a-şi completa situaţia în Septemvrie"[27]. Şi că, din această cauză, Virgil Ierunca nu a putut susţine examenul de Bacalaureat în prima sesiune (iunie, credem), ci abia după încheierea situaţiei şcolare, urmare a unui examen din septembrie 1940 la care a obţinut „situaţia de *Promovat*"[28]. În aceeaşi matricolă şcolară apar datele: „Partida din matricolă închisă prin liberarea diplomei de bacalaureat CX Nr. 502 din 26 Ianuarie 1941"[29], diplomă eliberată în urma solicitării înregistrate cu numărul 1727 din aceeaşi zi. Pentru eliberarea diplomei semnează tatăl lui Virgil Ierunca, de altfel cel care şi depune cererea pentru eliberarea diplomei, aşa cum arată registrul de intrare-ieşire pentru anul şcolar 1940-1941[30]. În acelaşi registru de intrare-ieşire am descoperit cererea cu numărul 307[31]. Din subiectul cererii reiese că elevul Untaru D. Virgil „Cere să i se elibereze fişa personală cu notele obţinute în cursul superior"[32]. Conchidem că în septembrie 1940, după încheierea situaţiei şcolare, Virgil Ierunca solicită fişa personală cu notele din cursul superior (liceu, clasele V-VIII), pentru a se înscrie la examenul de Bacalaureat, sesiunea din septembrie 1940. Ulterior promovării, la distanţă de câteva luni, tatăl lui Virgil Ierunca, doreşte eliberarea diplomei de bacalaureat a fiului, fiindu-i probabil necesară la facultatea la care se înscrisese imediat după susţinerea examenului de Bacalaureat, în septembrie 1940.

Sintetizând, Virgil Ierunca încheie cursurile liceale în 1940 la Liceul de Băieţi „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea (ca elev particular; de aici exagerarea comuniştilor - „(...) Ar fi extrem de interesant să facem o antologie din scrierile de tinereţe ale cameleonului cu liceu în particular care îşi zice «ierunca»"[33]. Susţine examenul de Bacalaureat în septembrie 1940 într-un liceu dintr-o Regiune Şcolară stabilită de Ministerul Educaţiei Naţionale, după organizarea de atunci; rămâne să completăm această lacună. Începe cursurile universitare în 1940 şi absolvă Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti în 1944, cum foarte clar indică legitimaţia de student din anul IV, la care am mai făcut referire, şi cum, cu siguranţă, vom constata din registrele matricole pe care urmează să le căutăm la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere. De aceea, am afirmat categoric în primul paragraf al acestui studiu că *Virgil Ierunca nu a urmat şcoala primară în satul natal, nu şi-a continuat studiile la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti şi nu a finalizat studiile universitare în anul 1943*. Metoda inductivă abordată pune în valoare atât efectul/efectele, cât şi cauza/cauzele, dându-ne speranţa că excursul realizat este unul justificat, persuasiv, logic, documentat şi necesar, de reţinut de acum înainte în biografiile despre/pentru Virgil Ierunca. ▸▸



BIBLIOGRAFIE:

DOCUMENTE ARHIVĂ:

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Legitimaţie ARLUS pentru Maria Untaru, documentul nr. 2/1950;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de căsătorie, documentul nr. 6/1975;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Senatul Universităţii din Bucureşti acordă studentului Untaru Virgil suma de 5000 de lei pentru merit şi sârguinţă la studii, semnat de Horia Hulubei, documentul nr. 7/1943;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Calendar-agendă cu însemnări ale lui Virgil Ierunca, documentul nr. 11/1946;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Certificat de naştere, documentul nr. 12/1888;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Fotografie copil aproximativ patru ani, documentul nr. 13;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Permis de intrare în Biblioteca Fundaţiei Regale pe numele Ierunca Virgil, ziarist, documentul nr. 3/1946;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1932, Matricola elevilor de stat – curs inferior, clasele I-IV, anul şcolar 1932-1933, fila 88, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 5/1933, Matricola elevilor pe anul şcolar 1933-1934, elevi de stat – curs inferior, clasele I-IV, fila 134, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1934, Matricola cursului inferior, cls.I-IV, anul şcolar 1934-1935, elevi de stat, fila 204, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1935, Matricola şcolară - curs inferior, cls.I-IV, anul şcolar 1935-1936, elevi de stat, fila 276, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1935, Matricola şcolară - curs inferior, cls.I-IV, anul şcolar 1935-1936, elevi de stat, fila 276, verso;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 3/1936, Matricola şcolară Stat- curs superior, anul şcolar 1936-1937, fila 41, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1937, Matricola elevilor particulari, clasele I-VIII, anul şcolar 1937-1930, fila 39;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1937, Matricola elevilor de stat, clasele V-VIII, anul şcolar 1937-1938, fila 87, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1938, Matricola şcolară a elevilor particulari, anul şcolar 1938-1939, fila 66, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1939, Matricola şcolară a elevilor particulari, anul şcolar 1939-1940, fila 74, faţă;

Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1940, Registru de intrare-ieşire a corespondenţei (1 sept. 1940 - 31 aug. 1944, 6 vol., vol. IV, ?coala medie de băieţi, R. Vîlcii);

Arhiva Primăriei Lădeşti, judeţul Vâlcea, Registrul stării civile pentru naşteri, 1919-1920, fila 93;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol (*Matricola, nr.1, An şcolar 1927-1928*) de la ?coala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (26), pagina 11;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (27), pagina –;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (28), pagina 72;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, *Matricola pe anul 1930-1931, nr. 16, şi matricola pe anul 1931-1932, nr.1*, coperta;

Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, *Matricola pe anul 1930-1931, nr. 16, şi matricola pe anul 1931-1932, nr. 17*, pp. 94, 96;

Arhiva personală Mirică Margareta şi Ciucă Maria (Carte de student, anul şcolar 1943-1944, anul IV de studiu şi toate fotografiile cu Virgil Ierunca)

Arhiva personală Necşuliu Gabriela, Harta comunei Lădeşti;

Arhiva personală Popescu Nicolae şi Popescu Lucica (carte despre Pestalozzi, fotografie dna Calcan):

Arhiva personală Isabelle Teodorescu (fotografii casă Virgil Ierunca)

LUCRĂRI DE AUTOR:

Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000;

LUCRĂRI SPECIALE: OPERE, MEMORII, CORESPONDENŢE:

Firan, Florea, *Profiluri şi structuri literare. Contribuţii la o istorie a literaturii*, vol.II (M-Z), ediţia a II-a, prefaţă de Constantin M. Popa, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986;

Firan, Florea, Popa, M., Constantin, *Literatura diasporei* (antologie comentată), Editura Macedonski, Craiova, 1996;

Florescu, Nicolae, *Întoarcerea proscrişilor – reevaluări critice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 1998;

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, ediţia a doua, revizuită şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2010;

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008;

Pelin, Mihai, *Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*, Editura Compania, Bucureşti, 2002;

---

[*] Marilena Davidescu, medic primar ORL în Târgu-Jiu

[*] Aurel Sasu, op. cit., p. 753; Florea Firan, op. cit., p. 404; Florin Manolescu, op. cit., p. 401

[**] Tudor Vişan-Miu, *La şcoală cu Regele Mihai. Povestea Clasei Palatine*, Editura Corint, Bucureşti, 2016; http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/o-coal-un-singur-copil

[1] A se vedea: Florea Firan, *Profiluri şi structuri literare. Contribuţii la o istorie a literaturii*, vol.II (M-Z), ediţia a II-a, prefaţă de Constantin M. Popa, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1986; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, ediţia a doua, revizuită şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2010; Aurel Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti (variantă electronică); Florentin Smarandache, *Popasuri scriitoriceşti pe Olt şi Olteţ*, volum antologic, Editura Sitech, Craiova, 2013 (variantă electronică) ş.a.

[2] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (26), pagina 11

[3] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (27), pagina –

[4] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, Registrul matricol Şcoala Primară „Nicolae Popilian", comuna Lădeşti, Vâlcea; matricola 1 (28), pagina 72

[5] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, *Matricola pe anul 1930-1931, nr. 16, şi matricola pe anul 1931-1932, nr.1*, coperta

[6] Arhiva Liceului Teoretic Lădeşti, Vâlcea, *Matricola pe anul 1930-1931, nr. 16, şi matricola pe anul 1931-1932, nr. 17*, pp. 94, 96

[7] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1932, Matricola elevilor de stat – curs inferior, clasele I-IV, anul şcolar 1932-1933, fila 88, faţă

[8] Ibidem

[9] Ibidem

[10] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 5/1933, Matricola elevilor pe anul şcolar 1933-1934, elevi de stat – curs inferior, clasele I-IV, fila 134, faţă

[11] Ibidem

[12] Ibidem

[13] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1934, Matricola cursului inferior, cls.I-IV, anul şcolar 1934-1935, elevi de stat, fila 204, faţă

[14] Ibidem

[15] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1935, Matricola şcolară - curs inferior, cls. I-IV, anul şcolar 1935-1936, elevi de stat, fila 276, faţă

[16] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1935, Matricola şcolară - curs inferior, cls. I-IV, anul şcolar 1935-1936, elevi de stat, fila 276, verso

[17] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 3/1936, Matricola şcolară Stat- curs superior, anul şcolar 1936-1937, fila 41, faţă

[18] Ibidem

[19] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1937, Matricola elevilor de stat, clasele V-VIII, anul şcolar 1937-1938, fila 87, faţă

[20] Ibidem

[21] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1937, Matricola elevilor particulari (clasele I-VIII), anul şcolar 1937-1938, fila 39, faţă

[22] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul special *Untaru Ierunca Virgil*, Calendar-agendă cu însemnări ale lui Virgil Ierunca, documentul nr. 11/1946

[23] Florentina Ţone, *O clasă pentru un singur copil*, în *Historia*, variantă electronică (http:// www.historia.ro/exclusiv_web/ general/articol/o-coal-un-singur-copil)

[24] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţean? Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 6/1938, Matricola şcolar? a elevilor particulari, anul şcolar 1938-1939, fila 66, faţă

[25] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1939, Matricola şcolară a elevilor particulari, anul şcolar 1939-1940, fila 74, faţă

[26] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 9

[27] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1939, Matricola şcolară a elevilor particulari, anul şcolar 1939-1940, fila 74, faţă

[28] Ibidem

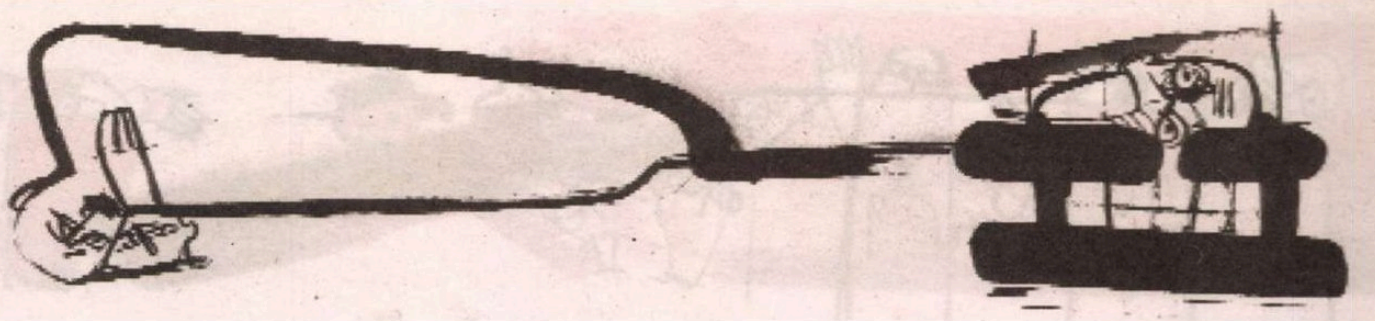
[29] Ibidem

[30] Arhivele Naţionale, Direcţia Judeţeană Vâlcea, Fondul *Liceul „Alexandru Lahovari"*, dosarul 4/1940, Registru de intrare-ieşire a corespondenţei (1 sept. 1940 - 31 aug. 1944, 6 vol., vol. IV, Şcoala medie de băieţi, R. Vîlcii)

[31] Ibidem

[32] Ibidem

[33] Eugen Lozovan, apud Florin Manolescu, op. cit., p. 404



Scrisori din exil ale lui Basarab Nicolescu

Preocupat statornic pentru integrarea exilului în cultura română, Basarab Nicolescu se dovedeşte a fi unul dintre aceia pentru care orice iniţiativă în acest sens trebuie susţinută şi dusă până la capăt prin toate mijloacele cu putinţă.

– Astfel, în decembrie 2012 a depus la Arhivele Naţionale din Ploieşti (oraşul natal) un fond masiv de scrisori (peste 10000 de pagini), menit a aduce „mărturii semnificative privind viaţa personalităţilor culturale române în exil", după cum se exprimă, într-o substanţială *Prefaţă* la volumul *Scrisori din exil. Arhiva Basarab Nicolescu* (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2015. Sub egida Institutului de Studii Transdisciplinare în Ştiinţă, Spiritualitate, Societate), cei doi îngrijitori ai ediţiei: Traian D. Lazăr şi Raluca Andreescu. Volumul cuprinde un deosebit de interesant schimb epistolar al lui Basarab Nicolescu, fondatorul teoriei transdisciplinarităţii, cu o carte fundamentală în domeniu, *Nous, la particule et le monde* (1985), despre care Emil Cioran îi scria în decembrie 1988:„cartea Dv. bogată, sugestivă, ale cărei teze ar fi putut zdruncina scepticismul meu congenital, dacă aş fi fost mai tânăr", cu importante personalităţi din ţară (Al. Rosetti, Mircea Ciobanu), ca şi din străinătate: Horia Stamatu, Mircea Eliade, Vintilă Horia, I.M. Arcade şi Emil Cioran. Ceea ce mi se pare a fi cu totul semnificativ, interesant de reţinut, este preocuparea acestora pentru menţinerea vie a unei limbi literare româneşti (Horia Stamatu a publicat în 1979 „un «manifest» pentru scrisul în limba română în exil") şi dorinţa de unitate, a tuturor celor plecaţi din ţară în vederea unui viitor comun al românilor („Sunt sigur că din aceste întâlniri pariziene – îi scria Vintilă Horia, la *1 aprilie 1982* – la care aş vrea să iau parte cât mai des, să iasă lucruri interesante pentru viitorul României. Dumneata ai multe de spus pe această latitudine"). Scrisorile acestea, primite de la personalităţi diferite ca preocupări şi formaţiuni spirituale, dau seama asupra domeniilor de activitate ale acestora şi mai ales asupra strădaniei lor de a pune cărămizi fondatoare la edificiul culturii naţionale. Aşa, bunăoară, Horia Stamatu este preocupat de comentarea în limba română a *Psalmilor* şi, în general, a *Vechiului Testament* („Ţi-am dat fotocopia unui comentar la «Psalmul 1», în care intră în discuţie latura iniţiatică a psalmilor", adăugând:„Poziţia mea fundamentală şi militantă, de creştin, nu e pe placul lumii influente de azi, dar nu cred că e bine să se cedeze celor militant anticreştini" – *18 august 1981*); Vintilă Horia e preocupat de introducerea lui Lucian Blaga într-un circuit european al ideilor: „Putem face din Blaga, prin gândirea noastră, vreau să spun prin forţa noastră de a-i scoate în relief actualitatea un motor pentru înnoirea de mâine (...) Cred că în volumele lui fundamentale, ca «Lauda somnului» şi «La cumpăna apelor», această posibilitate de anti-entropie, care are în fond un substrat esoteric profund, apare în toată măreţia ei unică. Nici un alt poet român sau european nu a fost atât de aproape de adevăr ca Blaga, datorită vastei lui posibilităţi de a sta pluridisciplinar în faţa lucrurilor. De la el la mistică, saltul ar fi uşor de realizat, însă poate că nu asta îi era misiunea. Fiecare din noi joacă un rol precis, pe care-l învăţăm pe dinafară scurt timp înainte de a ne naşte, în însăşi matca genetică" (*27 octombrie 1987*); Mircea Eliade se dovedeşte intens preocupat de receptarea critică a romanelor sale, fiind plăcut impresionat de comentariul şi interpretarea lui Basarab Nicolescu la *Strada Mântuleasa* („Am citit şi recitit cu încântare exegeza «Străzii Mântuleasa» /.../ Cred că eşti primul cititor care a «văzut» structura şi destinul de Mare Zeitate al Oanei. Într-adevăr, folclorul – nu numai cel românesc – neglijează erotismul. «Aventura» Oanei nu-şi revelează sensul decât în dimensiunea mitică, iar nu în cea a «basmului»" – *15 iunie 1974*). În pandant, Basarab Nicolescu îi vorbeşte prietenului Mircea Ciobanu despre frumuseţea limbii române („limba cea mai frumoasă din univers în care ne scriem noi" – *13 octombrie 1991*), căutând a desluşi ce s-a întâmplat cu ei din noiembrie 1968 „când ne-am despărţit, refugiat fiecare în propriul lui exil", propunând mijloace „să umplem abisul celor 22 de ani. Să comparăm experienţa în două universuri radical diferite. Să încercăm să dăm un sens, prin evoluţia noastră comparată, una alteia, urgiei istoriei. Să încercăm chiar, citind printre rândurile vieţilor noastre, dă desluşim o posibilă cale de supravieţuire a acestei lumi nebune".

Paginile corespondenţei din această carte (cu note şi comentarii excelente din partea editorilor) sunt emoţionante pledoarii pentru „revenirea în ţară a exilaţilor". Se dovedeşte astfel (şi astfel) că nu trebuie să ne referim nici o clipă la două literaturi, una scrisă în ţară şi alta în străinătate, ci la una singură scrisă în limba română, izvorâtă dintr-o unică şi profundă simţire naţională. Cât de exacte sunt în acest sens aprecierile lui Horia Stamatu privitoare la generaţia sa şi la generaţia lui Basarab Nicolescu, distanţate în timpul afirmării, dar având comun acel ideal posibil de unitate românească: „Fac parte dintr-o generaţie care, prin ce-a avut ea mai expresiv, a ajuns prin 1936 la convingerea că simpla combatere a răului este o bătaie în gol, că cel mai important lucru nu e aceasta, ci facerea binelui. Era un fel de a gândi revoluţionar faţă de putregaiul care ţinea în loc de ordine, aşa că represiunea a fost radicală"(*14 iuilie 1981*), „Dumneata eşti din noua generaţie a exilului" (*9 mai 1985*), la care trebuie adăugată solicitarea lui Vintilă Horea (fondatorul la Roma a uni Institut pentru Cultura Occidentală), şi încrederea în posibilităţile lui Basarab Nicolescu de a contribui la definirea unei noi politici într-o societate nou construită:„ni se pare important şi urgent să punem eforturile culturale în slujba noilor curente ale timpului nostru (...) eforturile disperate ale omului de a scăpa din capcana pozitivistă a secolului precedent" – scrisoare din *iulie 1980* – Avem nevoie de Dumneavoastră (...) Sperăm că veţi accepta să ne răspundeţi rapid dacă sunteţi de acord, măcar în principiu, cu acţiunea noastră". Basarab Nicolescu nu doar că şi-a exprimat acordul, dar iată-l punându-şi la bătaie toate puterile şi toată calitatea sa intelectuală pentu apărarea şi difuzarea valorilor spirituale moderne într-o lume în care trebuie să se impună acordul dintre noutate şi societate. Iar în această acţiune, nevoia integrării în mod firesc a exilului în cultura naţională devine o prioritate de majoră importanţă şi fără nici un fel de prejudecăţi. Iată sensul demersurilor pe care le întreprinde Basarab Nicolescu, fără ezitare.

■ **Constantin Cubleşan**

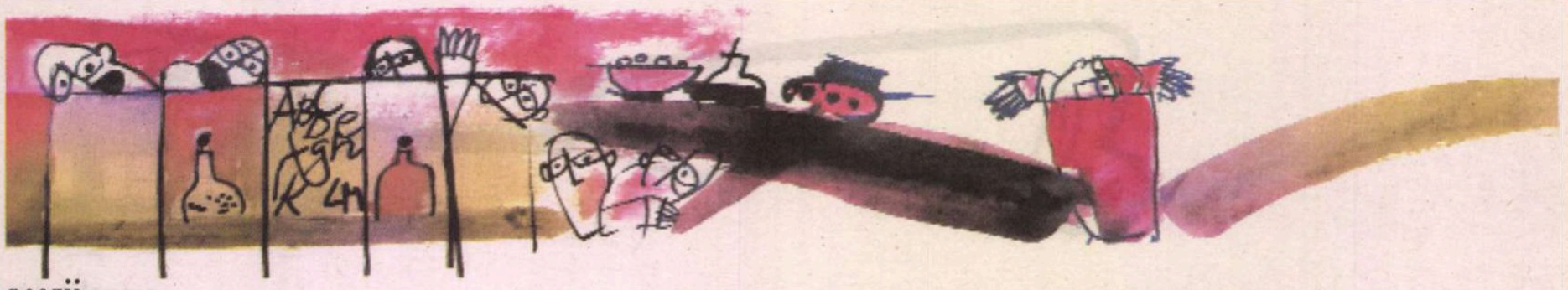
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Agonia lui Herr Daum

Oare cine nu s-a bucurat de acel 3-2 cu Chile?! Şi cine n-a înţeles că revenirea noastră de la 0–2 n-a fost nici pe departe meritul lui Christoph Daum, ci strigătul de disperare al echipei naţionale, umilită în întregul ei de răbufnirea sfidătoare a neamţului pribeag, eşuat printr-un accident dubios la cârma reprezentativei României?

Importat cu surle şi trâmbiţe, plătit regeşte şi ridicat în slăvi de o federaţie habarnistă, pensionarul cu blazon mâncat de molii a sictirit pe toată lumea, dând vina pentru necalificare exclusiv pe jucători! Nu mai lipsea mult să se şi bată cu pumnul în piept pentru victoria din amicalul cu Chile, deşi, exact ca la Varşovia, ne apăraserăm până la 0-2, iar după prima jumătate de oră oaspeţii rămăseseră în 10. Reamintesc momentul pentru că, de atunci încoace, văd că gloaba bătrână explică şi nemţilor, şi polonezilor, şi tuturor celor care nu mai pricep ce e cu naţionala României, că el, singur, nu putea face mai mult. Sau, mă rog, doar el şi cu Burleanu, cel care, ne semnalează tot Daum, ar fi luat FRF cu minus nu-ştiu-cât în buget, ducând-o la plus o mulţime de milioane. Ei nu zău?! Din câte-mi amintesc eu, misiunea lui Christoph Daum nu era de contabil al Federaţiei şi nici de director tehnic, însărcinat cu reorganizarea fotbalului românesc, ci doar cu calificarea echipei naţionale la Cupa Mondială din 2018. Obiectiv ratat în mod lamentabil şi fără echivoc, deşi văd că mai există hăbăuci care invocă în titluri barajul – Fata Morgana, la care nu putem ajunge nici cu matematica unor filologi. Mai mult chiar, s-a iscat o veritabilă dezbatere publică pe tema Daum: rămâne încă doi ani sau pleacă, iar dacă e să plece, o face acum sau stă până la terminarea contractului, în noiembrie?

Bineînţeles că Moş Tăgârţă - care vrea să-şi păstreze jobul, tânjind şi la o porţie de mălai suplimentară - turuie vrute şi nevrute, ba a ajuns să se declare şi mai român decât românii! Povestea cu oferta de vreo 2,5 milioane de dolari din Golf, pe care ar fi refuzat-o, e un basm de adormit copiii, cum şi turcii de la Goztepe i-au transmis că nu-i interesează, după ce vor fi văzut şi ei cum a ratat calificarea noastră. În consecinţă, Herr Daum devine liber de contract, dar Federaţia spune că l-ar ţine, totuşi, până la încheierea acestei campanii ratate, ca să nu-i plătească nişte clauze de reziliere. Deşi, dacă mă întrebaţi pe mine, vorba aia, unde am dat mia, merge şi suta, numai să scăpăm de pacostea asta, cu toate că ar merita ca măcar rezilierea să le fie imputată celor care ne-au pricopsit cu el! Oricum, nu văd ce rost ar mai avea să-l ţinem pe Moş Blabla până la toamnă, în loc să câştigăm timp preţios readucând la naţională un antrenor român. Slavă Domnului, avem de unde alege, pentru că par disponibili şi cei doi Lucescu, şi Piţurcă, iar prin târg mai umblă vorba că Burleanu ar pregăti o ofertă chiar şi pentru Hagi, deşi ar trebui să fie conştient că Gică n-ar veni nici mort fără să şi-l ştie alături pe celebrul lui cumnat. Dar Gică Popescu şi-a anunţat revenirea în condiţii mai speciale, convenind cu ceilalţi tricolori din generaţia de aur să intre în bătălia pentru întreaga conducere a fotbalului românesc, nu doar a echipei naţionale. Or, tocmai cu gândul la ce-l aşteaptă în această confruntare de anul viitor, Răzvan Burleanu ar trebui să încheie socotelile cu vechitura defensivă, să aducă la prima reprezentativă, pentru meciurile din toamnă, un profesionist român, o mână de maestru dintre cei care cunosc jucătorii şi valoarea lor şi cu care putem privi înainte cu optimism. Fără să mai pierdem timpul cu agonia lui Herr Daum! ■



poezii

Lista lui Manolescu

Versuri inedite ale poeților care au recitat la „Gala Poeziei Române Contemporane" de la Alba Iulia în 9 iunie 2017

Adrian Alui Gheorghe

Comunitatea artistică

E o casă plină de poeme.
Tata poem, mama poem, copilul poem.
Pe pereți sunt atîrnate poeme.
Pe o masă poem o bucată de poem așteaptă
satârul poem să-l împartă în bucăți de poem
care vor fi puse pe o tavă poem
care va fi împinsă brutal pe fundul
cuptorului poem.
Tata poem stă înfipt într-un scaun poem
și citește poeme dintr-un ziar.
Are ochelarii poem pe nas
parcă e o paiață scoasă din uz.
Copilul poem a spart un poem și acum
adună cioburile:
vai, nu arunca poezia la chiuvetă
că se înfundă canalul poem,
strigă mama poem.

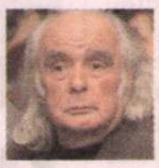
Bătăi în ușa poem:
copilul vecinilor a venit
să împrumute două poeme
(„numai pînă marți, a spus tata!")

Mama poem îi împachetează două poeme
îl mîngîie pe creștet
(ce mare te-ai făcut!)
și brusc înduioșată de tentația artei
în mica noastră comunitate
îi spune cu voce domoală:
unul dintre poeme puteți să-l păstrați
e mica noastră contribuție la
sentimentul de zădărnicie care ne leagă.

Mircea Bârsilă

Ora închiderii

Doi ortaci afumați bine,
seara târziu, la singura masă încă vie
dintr-o mohorâtă crâșmă de cartier
cu sobă de teracotă și bere la halbă,
țuică, rom
și vin fiert cu frunze de dafin și scorțișoară.
Îți spun eu – zice unu – moartea ne scapă
de belele pe toți.
Și dacă nu ar urma, bă, Învierea
– îi răspunde celălalt –
ar mai fi moartea noastră ceea ce este
și pe care, în definitiv, nici nu o meritam ?
O discuție curmată
de tânăra chelneriță cu ochi albaștri-verzui
și într-o fustă prea scurtă:
nu vedeți, bre, că este ora inchiderii ?
trebuie să spăl cu dero pe jos,
trebuie să schimb perdelele înnegrite de tutun
și să aranjez repede sala
pentru ziua de mâine.
Ți-ai dracului de beți vi
cu moartea din căpățânile voastre cu tot !



Emil Brumaru

***

Cînd îngerii foiau fără să-i vadă
Nimeni și se hrăneau cu marmeladă
Și cu alviță și susan și cu halva
Și-apoi dormeau ne-ntorși pe-o canapea
Cu arcuri moi și îmbrăcată în velur,
Nestînjeniți de fluturii din jur
Care intrau cu droaia pe ferestre
Și-i gîdilau la talpă cu miresme,
Atunci și tu, mai albă, te-alungeai
Alăturea de ei și îi iubeai
Cu coapsele și sînii ce-i aveai
Și-s dăruiți de Dumnezeu ție anume
Spre-a nu fi singuri îngerii pe lume...

Gabriel Chifu

Elegia timpului

Ce vremuri:
nu încăpeam în pat și nici în oraș,
pe-atunci eram uriaș.
Dintr-un pas, treceam râul.
Tâmpla-mi atingea pe cer norii răcoroși,
plumburii.
Inima mea, bătând, cu puterea ei,
ridica ținutul cu biserici și case-n tării.
În zilele bune
o zi de-a mea
cât trei sau patru zile ținea.
Și ochiul meu neîntrecut deslușea,
hăt, la capătul pământului, furnica
prin iarba colosală cum înainta.

Astăzi m-am micșorat, m-am tocit.
Umblu pe șase și pe zece cărări
și pe niciuna n-ajung unde-am plecat,
mă irosesc pe drum.
Vântul bate și mă azvârle ca pe-un ghemotoc de hârtie

în guri de canal din cartiere uitate, biruite,
unde locuiesc numai
oameni orbi și necuvântători.

Tot mai des nimeresc în spații care nu există,
acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător.
Și tot mai des îmi visez sfârșitul:
el este de fiecare dată altfel, dar mereu,
oricât de umil, este epopeic, tulburător.

Vasile Dan

poem pentru angela

dimineața aceasta e un mormînt gol
rece ca orice dimineață.
nu mă căutați aici.

păsări desigur fără penet ca în brâncuși
ard în aer
pietre în cer pietre din cer
dintr-un vulcan îngropat deasupra
noastră
ori soarele nopții.

Ovidiu Genaru

La opt

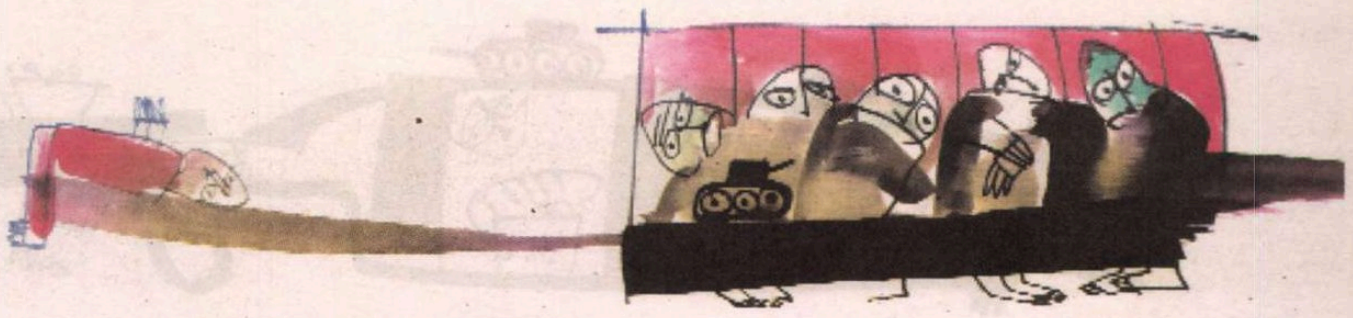
Când se blochează liftul ne aruncăm în gol.
Secvența cu omul plutind e foarte plăcută.
Gravidă
ura locuiește la patru cu-n camionagiu.
Suntem statutari. Îndeplinim densitatea stolului de heringi
în acest întreg protoplasmatic celular.
Avem trei balcoane. Porumbeii voiajori ne aduc
mesaje din Vestul sălbatec.
Aflăm că babele UE sunt alăptate de doica românâ de la Vaslui.
Laptele e conform. Țâța nu.

Auzi? Astmaticul urcă la nouă și cade la trei.

În fiecare noapte urlă un anonim.
Specia bagă cuțitul între omoplații speciei.
Curge o vopsea roșie fără contur. Se spală cu furtunul.
Nu știm n-am văzut nu cunoaștem. Nimeni nu poate
fi salvat. E forma noastră de a fi solidari.
Haita își reglează singură numărul.
Nimeni nu poate fi salvat. Atât de plăcută lui Dumnezeu
justiția caută probe în buncărul blocului.
Ca proteină s-a găsit un copil
revendicat de norvegieni.
La mansardă unii se pun bine cu corbii longevivi
însă transferul de vârstă nu-i posibil
de la negru la alb.

Cub făcut anume să bei ca să uiți.

Ca-n fiecare sâmbătă alcoolicii își violează soțiile.
Pe acoperiș luna e comestibilă. Avem tot ce ne trebuie.
Crăpelniță hașiș ruj prezervative.
Nu vrem copii. Ovulele române să moară în mamele lor.
Prin cablu se scurge Occidentul în dormitor
și se digeră în ficat.
Când tună și fulgeră Sfântul Petru se întrupează
din electricitate statică.
Alți sfinți ai zilei sunt extrași din TVMania.
La cincizeci de ani m-am lăsat fanatic de alcool
și de nicotină la optzeci împotriva
voinței mele
fiindcă mi-am dorit CA moartea să fie perfect sănătoasă,
Să nu zacă la pat.



Râsul strident al muierilor de la ap. 22.
Fac sex în grup. Apoi se spală pe dinți
cu Sansodine. Pasta care te iartă de păcate.

La toate etajele se aude un vuet biografic.
Uneori sâmbăta facem din lacrimi cuburi de gheață
și le punem în vermut și le bem cu vecinii.
Un autovaccin împotriva globalizării.

Hei vorbiți mai încet pe scări. Și nu mai trântiți
ușile. La naiba! Pute a parfum ieftin.
E foarte târziu. Cad îngerii plăcuți ai formelor
virgine. Cad topindu-se
de teamă să nu devină obiecte de porțelan.

Medeea Iancu

DOAMNE, nu îmi dețiii
Gura. Legea ta nu este

Artă. Nu-mi spune că
Nu am niciun

Drept. Unele vieți contează.
Unele vieți contează doar dacă există un
Interes. Unele lacrimi contează doar dacă
Îți aparțin.

Nu sînt un poem despre
Rușine. Eu

Nu am niciun
Stăpîn și

Doamne, noi, fetele nu
Sîntem copiii
Tăi.

Vasile Igna

Apocalypsis

Mă mulțumisem să văd atât cât era voie,
mă așezasem
pe cele douăzeci și patru de scaune deodată.
Acum ascultam tunetele și aprindeam sfeșnicele.
Din toate părțile curgeau valuri de smoală și vorbe,
aceleași, mereu aceleași, ca-n mărgelele rozariului,
iar trupul meu și animăluțele oarbe din sângele lui
pocneau din toate încheieturile.
Abia de apuca un cuvânt să răsară în colțul gurii
că altul îi lua locul, își ridica aripile de lut
spre pernele moi ale buzelor
ori își frângea oasele de porumbel
de zidurile celor șapte cetăți.
Și făceau în ele spărturi prin care ar fi trebuit
ca Unul ce venise o dată să mai poată veni o dată.
Și, după aceea, să ridice brațele, să-și arate rănile.
Goi precum morții în penumbra capelei,
nici copii nici bătrâni,
erau cavalerii campeștri ce purtau cele
cincisprezece semne ale vestirii,
goale tolbele lor până atunci ticsite,
goale de mierea și fierea nesăbuinței,
semeției, vanității, zgârceniei.
Se încurcaseră în propriul nume,
le mai rămăsese
o anume pudoare, puțină umilință
și o generoasă imprudență.
Toate s-ar fi putut dărâma cu o singură răsuflare.
Doar că gura lor semăna nisip și noaptea
ascundeau la sân fecioare războinice
ce purtau zale de os și amestecau virtuțile
cu poftele și neputințele.
Batalioane în dezordine pustiiseră Grădinile
obosiți erau, Doamne, leneșii,
de fiecare creangă atârna un miel
cu blana ca pana corbului.
Și în vârf un vultur cu stindardul alb
se tot îndepărta ducând cu el
Ostrovul și Norii,
cununa și sceptrul
de fildeș al curtezanelor
pecețile purpurii ale sânilor lor
imperiala lor carnațiune.
Acum de niciun folos,
precum nebuna învârtoșare a șarpelui
sub ițarii bărbatului.

Ioan Moldovan

carnet de bal

Nimeni nu mă întreabă nimic, nici eu nu mă întreb nimic
Stau în mărul destul de putred, înghit și elimin mâzga alburie
Rareori trece o pată de frig și imediat visez un plan personal încercuit
de un plan colectiv
Imediat zeița tușește semnificativ
Mai fac un cerc și o steluță în cerneala din buric
Nimeni nu mă întreabă nimic
Sor'mea foșnește în vedenia saturniană și imediat
adorm sub ploile stufoase ale mileniului
Mi-e frică de vorbele lumii și de Pofte (în care e specialist cavalerul Aurel Pantea)
de liniile întotdeauna prea groase ale scrisului
Precum când ți-e sete mare și-n ploscă nu mai e decât puțină apă
și-o bei pe toată pe nerăsuflate crezând că vei scăpa
Tot astfel (tot astfel?) înghiți gâlgâind timpul rămas

Aurel Pantea

Cînd ești dat afară din limbajul tău
și ajungi cerșetor într-o mare mutenie,
bucură-te de apusul graiurilor,
vor veni alte limbi și acele limbi te vor reinventa,
în noua ta viață se va naște iar o divinitate,

deocamdată vocile tale se pregătesc
de călătorie, deocamdată o divinitate bătrînă
și tu împreună cu ea nu mai sunteți
decît simple fapte ale unui limbaj care pleacă,

Doamne, lîngă tăcerile tale plîng
și nu mai am față

Ioan Pintea

melci aborigeni

cum se așază cuminți toate în adâncul inimii
și cum sar precum arcurile de oțel în sus
și în lături când nici nu te aștepți
sau te aștepți mai puțin sau deloc
cum înfloresc floricelele sub formă de conferi negre și colorate
asemenea insignelor sovietice și la fel ca talismanul barbarilor
și cum se ofilesc pe loc când toamna
ca o coropișniță întunecată sapă nestingherită
galeriile negre între mormintele proaspete
confuzia e ascuțită și are două lamele aidoma foarfecii
și taie
întocmai ca vulturii asiatici plutim pe cerul albastru
în sfârșit pregătiți să zburăm înspre țările calde nici
nu știm că nu suntem așteptați nicăieri nici nu știm
că nu mai facem parte din specia migratoarelor
e greu de spus pentru că într-adevăr e greu de înțeles
de fapt definiția despre noi e un clișeu înșurubat
și ținut strâns între menghinele aurii de fapt suntem
mici și neînsemnați semănăm foarte mult cu pilitura
de fier și realitatea e cu totul și cu totul alta
peste râu stă magnetul uriaș precum muntele
într-o bună zi o să fim cu toții
dar absolut cu toții ai Lui.

Ioan Es. Pop

marele bolnav

astăzi, marele nostru bolnav e sănătos-tun,
dar adoră să i se spună tot mare bolnav
și s-ar supăra grozav dacă ar ști că știm cu toții
că-i la fel de sănătos ca noi.

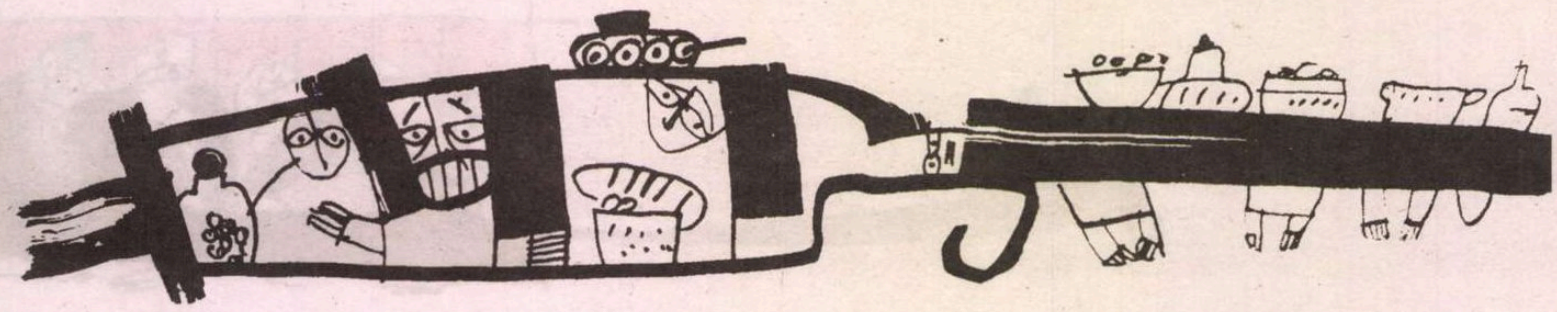
prin urmare, ciocul mic, storurile coborâte
și zgomot cât mai puțin lângă patul în care
a ales să-și ducă suferința
cu atâta trudă-ntreținută.

ar fi grozav dacă medicul i-ar putea administra
măcar o injecție – dar medicul n-are voie
nicidecum la căpătâiul lui.
niciun medic n-ar putea să-i înțeleagă boala.

și atunci un vraci ar fi mai de folos?
nici pe copii nu-i suportă când se apropie:
miros a sănătate și asta lui nu-i prieste –
toamna e-n toi și în toamnă e boală.

dar acum în poartă oare cine bate?
bate noul nostru mare bolnav,
care se laudă cu o boală și mai răvășitoare.
cu el n-o să ne meargă ca până acum.

el nu va mai tolera să știm cu toții
că-i la fel de sănătos ca noi.



poezii

Ion Pop

Curățând un măr

O stranie slăbiciune face
ca acum, când curăț un măr,
să mă înduioșeze , ca niciodată,
soarta viermelui ce l-a ros.

În prima clipă am avut o atitudine critică,
l-am acuzat că-a scurmat la temelia florii
în chip de ou pângărind ideea
de început al lumii,
apoi mi-a fost cam scârbă știind
că e de fapt un fel de mat ce se-ndoapă
cu lumina din fruct,
ca să poată săpa un canal puturos,
plin de scârnă și de gunoaie.
Mi-am adus aminte după aceea
că există totuși
și o lumină la capătul tunelului
și că tot jegul ăsta n-a fost, până la urmă,
decât o rampă de lansare
pentru zborul curat în lumina lină.

Va trece cândva și prin mine unul,
numai că noaptea de-atunci nu va fi prea albă,
va face și acea treabă murdară, de emigrant
sărac,
înlăturând straturile de zgură,
până va da de aticele linii
ale micului templu de marmură.

Într-un târziu, și tot cu mare trudă,
străbătând duhori, mâluri și rădăcini,
se va înălța, poate, din nou,
pierzându-se, neștiut de nimeni,
lin, în acea curată
lumină lină.

Lin, lin, lin,
în acea curată
lumină lină.

Adrian Popescu

Morminte la Ierusalim

Morminte evreești la Ierusalim patrate ce par
de halva,
Mai sus de Chedron și altele, ceva mai jos,
creștine,
Sunt sigur că dintr-o parte în alta cei duși
se întâlnesc.
Cei din neamul împărătesc al lui David
vin probabil cu ulei
Și nard la ucenicii Celui răstignit în apropiere
pe dealul
În formă de craniu.

Noi, viii, așteptăm să murim, cei morți se pregătesc
Să învie… ei care intră și ies din Ierusalimul
ceresc
Urcând și coborând pe scara pe care a văzut-o
Iacob în vis. Noi le aducem ce putem mere
și borsec,
Înaintând lent pe scările rulante de la aeroport ,
Ei plutesc în mâini cu rulouri deschise la Bereșit.

Nicolae Prelipceanu

tăcu așteptând

comandă acum și mănâncă după ce mori
ce foame ce foame ce foame te va cuprinde
atunci pe nepusă masă
și așterne pe jos pletele tale și hainele tale și tot
ce ai scris
nu mai scrie decât în aer cu o privire fugară
cerneala se stinge pe urmă încet și ți se va servi
la masă
drept aperitiv sau poate ca vomitiv
sau poate deloc
drept deloc
comandă acum și călătorește mult mai târziu
când vei sta pe loc
iar ochii tăi nu se vor mai deschide spre steaua
colectivității
astfel i se scria încă de pe când umbla pe jos
cu mașina de uitat
în bandulieră
și ea țăcănea țăcănea
mai abitir decât una de scris de-acum un secol
și câteva pere
astfel nu i se scria nimic pe frunte și nici pe fața
umflată de vânt
cu care înainta comod printre toate visele lumii
acesteia
sau printre casele ruinate deja ale unui oraș viitor
dacă nu ești atent mai spuse și tăcu așteptând

Liviu Ioan Stoiciu

Dau declarație

Încă puțin și scap hățurile — ce mai am eu
de pierdut?
Ce-ar mai fi de ascultat, de gustat
și de mirosit, de iubit și de urât sau de
înfrumusețat pe
lumea asta? Nu mai folosește la nimic
nicio învățătură. Că i-am înnebunit pe cei din jur?
Curg
hainele pe mine, îmi mușc adânc încă o
dată limba, îmi pun lacăt la memorie,
îmi înfund urechile
cu ceară, îmi umplu de sânge nasul… Oricum,
am îmbătrânit, nimic nu mai
contează, nici ce cred, dacă iubesc sau urăsc.
„Pleacă,
ne faci familia de râs", mi se strigă:
„Ce mai aștepți, ne amenințI de atâta vreme,
vrei să mori?
Mori și gata, atâta pagubă"… Simplu.
Rezultat al gândirii. Nici o cenzură psihică.
Dar dacă nu vine de la sine… E ușor de zis,
cum să mor? Mă
uit la mine de departe — cum trag clopotele în
turn, invitat la propria mea pomană. Sunt tot
numai tristețe.
Tristețe venită pe nepregătite…
Stau la o tarabă plină de șiraguri și mărgele
aduse de peste
mări și țări și vând poeme, vând versuri,
îmi vând sufletul, strig și gesticulez, „Poezii! Vând
poezii!",
nu le cumpără
nimeni. Ce mi-a mai rămas decât să-mi iau
câmpii?

Dau declarație: M-am dus iar la cârciumă,
am luat jumătate de litru de țuică și am venit
îndărăpt,
am ațipit… A ieșit cu bătaie.

Călin Vlasie

[permutatia psittey]

(logopoem)

[„Permutation Cipher
Plaintext: typiest
All 5040 cipher variations:
typiest typiets typiset typiste typitse typites
typeist typeits typesit typesti typetsi

.....

pstytie pstytei pstteyi pstteiy psttyei psttyie
psttiye psttiey psiteyt psitety psityet
psityte psittye psittey psietyt psietty psieytt
psieytt psietyt psietty psiyett psiyett
psiytet psiytte psiytte psiytet psiteyt psitety
psityet psityte psittye PSITTEY pseityt
.....]

PSITTEY – o invenție care mă înghite
ca o cascadă
e atât de locuit încât nimeni n-o să mă vadă
M-am târât cu greu până aici
Corpul meu s-a lungit
când coboram panta abruptă a râului
din spatele parcului
și s-a pulverizat brusc
când înotam
ca un hipopotam
în apa caldă

eram un homoform imens
cum mă adânceam mai mult deveneam fără
sens
îmi dispăreau unul câte unul degetele mai întâi
apoi brațele și picioarele gâtul –
cum e să rămâi
fără gât iar capul să plutească deasupra torsului
tău
și să fii încă întreg ?

.....

stau sprijinit de mal și nu pot opri casele
care se scurg prin ochii mei
cu atât de mare viteză în mine ■

Înțelegerea modernității tendențiale ca rezultat al unei funcții care admite asimptote – fie, în cazul simplu, luând în calcul liniaritatea modernității clasice, fie construind o asimptotă la care să se raporteze modernitatea însăși, ca în modelul Ursulei Beck – este cheia înțelegerii concepției lui Constantin Schifirneț asupra realității.

Modernitatea tendențială sub semnul lui ε

Constantin Schifirneț este autorul celei mai importante lucrări de sinteză privitoare la fațetele diferite ale teoriei formelor fără fond în istoria culturii române, *Formele fără fond. Un brand românesc* (2007)[1] și deține paternitatea asupra unui concept care include tendințele complexe ale modernizării statelor sud-est europene, cel de „modernitate tendențială".

Plecând de la realitățile modernizării românești – conceptul de „modernitate tendențială" a fost lansat în cadrul anterior amintitei lucrări referitoare la căile modernizării la români (p.205) –, de la nevoia de a sintetiza etapele modernizării, valorile și standardele distincte, specifice fiecărei etape, poziționarea critică de multe ori antagonică în raport cu teoria formelor fără fond, profesorul Schifirneț a adus în prim plan un concept definitoriu pentru manifestarea diferențiată a diferitelor aspecte ale fenomenului.

Acest concept de „modernitate tendențială" s-a dovedit a fi mult mai cuprinzător și aplicabil și în alte contexte decât cele proiectate în lucrarea din 2007. Mai întâi, conceptul și-a dovedit potențialul explicativ în raport cu eforturile modernizării întregii societăți românești, indiferent de calea de raportare la schimbarea socială. O istorie critică a culturii române scoate în evidență trei asemenea căi. Putem vorbi, pe rând, despre o dialectică a închiderii și deschiderii culturale, care a făcut obiectul analizei prin apel la logica conjunctivă sau disjunctivă, apoi despre raportarea la exterioritate – la modelul Occidentului – prin apel la logici diferite în raport cu difuzionismul: preluarea selectivă de forme din exterior (teoria formelor fără fond) sau neselectivă, pentru recuperarea decalajului (teoria sincronismului), iar în cel de-al treilea rând despre o apetență către o Europă care servește deopotrivă drept casă și model pentru dezvoltarea societății și schimbarea culturală la români. Profesorul Schifirneț a simțit imediat potențialul conceptului și a extins aria sa de semnificare la întreaga varietate de forme și standarde ale modernizării societății românești. Mai mult, conceptul-umbrelă al „modernității tendențiale" a putut acoperi ulterior alte căi ale modernizării. El a devenit în sine un model explicativ de evoluție societală, de schimbare graduală și tendențială în toate acele state la care se constată un decalaj față de modernizarea occidentală produsă pe cale naturală. În raport cu această formă a modernizării, explicată după cum urmează:

> Modernitatea, în sensul originar al termenului – cel de progres sau evoluție lineară, de înaintare nelimitată pe o distanță prestabilită a dezvoltării de către un anumit actor social – a apărut în spațiul occidental și o numim modernitate clasică (occidentală) (p.19), profesorul Schifirneț a redefinit cadrul de aplicare al conceptului: „modelul de modernitate din spațiul occidental s-a răspândit în toată lumea ca tendențialitate" (p.25), publicând în acest sens cartea care face obiectul analizei noastre, *Modernitatea tendențială. Reflecții despre evoluția modernă a societății* (2016)[2].
>
> În acest cadru, modernitatea tendențială poate fi definită în raport cu modernitatea clasică (organică) ținând cont de o serie de asumpții, privitoare la întârzierea primei în raport cu cea de-a doua și la specificitatea primei, la particularitățile formelor sale de manifestare pe coordonate spațio-temporale, în raport cu contextul social-istoric. Dacă modernitatea clasică presupune un parcurs natural, uneori înțeles în limitele unei anumite liniarități, constituind în sine model de dezvoltare pentru societățile non-occidentale, atunci înseamnă că putem vorbi despre principii și caracteristici ale modernității, respectiv despre aplicarea diferențiată, discreționară, a principiilor în cazul modernității tendențiale și despre tendința de aliniere la amintitele caracteristici. Odată operaționalizat termenul de modernitate, cu formele, principiile și caracteristicile ei, intră în discuție operaționalizarea funcției de aliniere, a modernizării înțeleasă drept „cale către modernitate":
>
> Modernitatea este un efect al modernizării. Nu există modernitate fără modernizare. Modernitatea este un standard care reprezintă un scop al evoluției societăților, iar modernizarea este procesul de realizare al acestui scop (p.41);
>
> Sociologic, modernizarea este definită ca transformare a societății tradiționale, rurale și agrare, în societate seculară, urbană și industrială, astfel încât comerțul și industria devin dominante ale economiei (p.45).
>
> Înțelegând procesul de modernizare ca fiind o funcție, matematic definită ca admițând asimptote, putem lua în calcul un număr pozitiv oricât de mic, ε, tinzând spre zero, care va exprima decalajul dintre modernitatea clasică și cea tendențială. Excepționala înțelegere și explicare a conceptului sinteză de „modernitate tendențială" constă tocmai în această asociere a modernizării cu funcțiile care admit asimptote. Profesorul Schifirneț face trimitere la „modernizarea modernității" ca proces continuu propus de Ursula Beck, mai exact: „Modernizarea modernității exprimă caracterul dinamic, permanent regenerativ, asimptotic al procesului de modernizare" (p.60), ceea ce înseamnă că modernizarea poate fi înțeleasă doar tendențial, în dinamică, nu în încercarea de clarificare a unor conținuturi. Conceptul sociologic „tendențial", caracterizând procesul modernizării, necesită de asemenea o operaționalizare în limitele lucrării, iar trimiterea profesorului Schifirneț este evidentă, raportându-se la același termen utilizat într-un alt sens, mai restrâns, de sociologul român Dumitru Sandu:
>
> Sensul dat de Dumitru Sandu termenului tendențial – reducerea diversității la caracteristica esențială –, se intersectează, în anumite contexte istorice, cu termenul modernitatea tendențială. Tendențial, din exemplele date de Sandu, se referă la trend, la orientare generală. Eu vizez sensul *asimptotic* al termenului tendențial: tinde către ceva sau se apropie de un reper, dar niciodată nu-l atinge (p.91).
>
> Înțelegerea modernității tendențiale ca rezultat al unei funcții care admite asimptote – fie, în cazul simplu, luând în calcul liniaritatea modernității clasice, fie construind o asimptotă la care să se raporteze modernitatea însăși, ca în modelul Ursulei Beck – este cheia înțelegerii concepției lui Constantin Schifirneț asupra unei realități, descrisă de rezultatul planificat și de procesul aferent, de modernizare și modernitate, care nu a putut fi înscris până acum sub un alt concept-umbrelă. Chiar dacă evoluția tendențială este probabilistică, „conceptul de modernitate tendențială nu se referă la dimensiunea sa statistică" (p.95), ci la un parcurs sub semnul unui mereu prezent ε, oricât de mic, capabil să permită descrierea funcției în raport cu asimptota pe care o admite. Din această perspectivă este simplu să înțelegem de ce profesorul Schifirneț consideră că „noțiunea *tendențială* semnifică neîmplinirea, amânarea, zigzagarea tendinței" (p.90) – prin ultima parte prefigurând descrierea traseului schimbării sociale/culturale după traiectorii diferite, posibil de descris și în termenii unui regim tranzitoriu, oscilant, în raport cu un ε variind în valoare și semn –, respectiv de ce modernizarea tendențială presupune neîncheierea proiectului, neînfăptuirea lui în integralitatea „dimensiunilor și principiilor proceselor de modernizare" (p.93).
>
> Lucrarea profesorului Constantin Schifirneț este complexă și tratează, pe capitole, teme fundamentale ale așezării temeinice a conceptului în câmpul de dezbatere științifică: Modernitatea; Modernizarea, calea către modernitate; Tipuri de modernitate; Modernitatea tendențială; Elitele, între retorica și realitatea modernă; Spațiul de dezvoltare modernă; Modernizarea ruralului; Statul – producător de modernitate, pentru a include concluziile sub umbrela tendențialității universale a modernității. Fiecare dintre aceste capitole necesită o analiză consistentă, dar în limitele acestei semnalări important este să scoatem în evidență complexitatea, valabilitatea și universalitatea conceptului de „modernitate tendențială" care schimbă radical proiecția gândirii critice românești asupra căilor de schimbare socială și culturală, atât ale societății românești, cât și ale unui spațiu sud-est european mai extins. Merită reținute deschiderea și flexibilitatea de care dă dovadă Constantin Schifirneț în analiza acestui concept, atâta vreme cât, spre deosebire de o modernizare în raport cu un model occidental liniar prezentată la începutul cărții sale, odată analizând modelele multiple de modernitate, este dispus să redefinească însuși conceptul (prin lărgirea ariei de aplicare), astfel: modernitatea tendențială începe să „exprime înclinarea unor actori sociali în a imita și prelua conduite și concepții din afara spațiului lor național" (p.161). Pentru înțelegerea frământărilor actuale ale societății românești recomand ultimele patru capitole ale cărții, în special *Elitele, între retorica și realitatea modernă*. Lucrarea *Modernitatea tendențială. Reflecții despre evoluța modernă a societății* a profesorului Constantin Schifirneț este fundamentală în într-un câmp larg de arii disciplinare, din proximitatea alianței interdisciplinare a lui Aaron V. Cicourel, incluzând sociologia, antropologia, lingvistica și filozofia, în jurul unei antroposociologii uzând de instrumentarul științelor comunicării, constituind spațiul în care conceptul novator propus în urmă cu zece ani prinde contur operațional.

■ Adrian Lesenciuc

[1] Constantin Schifirneț. (2007). *Formele fără fond, un brand românesc*. București: comunicare.ro

[2] Constantin Schifirneț. (2016). *Modernitatea tendențială. Reflecții despre evoluția modernă a societății*. Bucharest: Tritonic.

istorie literară

Autor de articole, alte materiale pentru ziar/revistă, în calitate de angajat/redactor ori independent/*free-lance*/colaborator, director, proprietar de publicaţii şi imprimerii, trecând prin toate meseriile intermediare, scriind în toate genurile publicistice, organizator de sindicate ale ziariştilor, de campanii de presă etc. Acesta a fost Pamfil Şeicaru.

Ziaristul total: Pamfil Şeicaru

(18 aprilie 1894 – 21 octombrie 1980)

După război, pământul petrolifer i-a oferit lui Pamfil Şeicaru baza materială de a întemeia Societatea Anonimă „Curentul", al cărui unic acţionar, iniţial, a fost doar el.

Asemenea pionierilor presei române, a fost director de direcţie jurnalistică, semănând întrucâtva lui Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Gheorghe Bariţ, adevăraţi creatori de imagine pentru vremurile lor bicisnice, la fel ca şi cele ale lui Pamfil Şeicaru, fără deosebire faţă de cele din prezent şi totdeauna, întrucât acesta e destinul presei. A creat un stil şi o epocă, a ridicat o ştachetă, fiind neutral, echilibrat, dar persuasiv.

Debutul absolut în presă al lui Pamfil Şeicaru datează din ziua de 1 iunie 1911, când a semnat Pamfil Popescu-Şeicaru.

Publicaţia care i-a oferit şansa şi la care va rămâne colaborator statornic, intitulată „Freamătul". Revistă literară şi ştiinţifică, a apărut, mai întâi, la Tecuci (ianuarie-decembrie 1911, bilunar, avându-i ca directori pe Constantin Doboş şi Dimitrie Sbârnea) şi, apoi, la Bârlad (ianuarie-decembrie 1912, directori fiind George Tutoveanu şi Dimitrie Sbârnea, secretar de redacţie – Tudor Pamfile). Printre alţi colaboratori, s-au numărat: George Bacovia, Eugen Boureanul, Mihai Codreanu, Ion Petrovici ş.a.

În acest timp, Pamfil Şeicaru era elev şi urma cursurile (fără frecvenţă) ale Liceului „Gheorghe Roşca Codreanu" din Bârlad (absolvite în 1914).

La Bârlad, a locuit în gazdă în casa familiei lui George Tutoveanu, poet şi animatorul vieţii culturale locale, fondatorul (alături de Tudor Pamfile şi Toma Chiricuţă) a Societăţii „Academia Bârlădeană". Peste ani, fiii lui George Tutoveanu şi ai lui Zoe Frasin (cum semna ca scriitoare soţia acestuia), respectiv, Polidor şi Alexandru, vor fi încadraţi ca redactori la „Curentul" de către fostul lor coleg mai mare de liceu, devenit director-patron al vitriolantului cotidian.

Debutul lui Pamfil Şeicaru constă dintr-o scenetă (în treisprezece tablouri cu zece personaje), intitulată *Pe nemâncate*, cu menţiunea autorului: *„Acţiunea se petrece în zilele noastre într-un orăşel, capitală de judeţ din sudul Moldovei"*, care a fost publicată în două numere consecutive (I, 10-11, 1 iunie 1911, pp. 154-161; I, 12-13, 1 iulie, pp. 168-173". Următoarea colaborare este o altă scenetă, titrată *De ce ne căsătorim?* (în trei tablouri cu patru personaje), cu menţiunea autorului: *„Acţiunea se petrece în zilele noastre"* (I, 16-17, 1 septembrie 1911, pp. 221-225). Subiectele sunt minore, însă compoziţia este alertă.

Celelalte colaborări (semnate consecvent Pamfil Şeicaru, renunţând definitiv şi irevocabil la generativul Popescu, numele său de familie din viaţa civilă) sunt cronici literare la cărţi româneşti şi străine de Al. Cazaban, Tr. Demetrescu, Pompiliu Eliade, I. Soricu sau Anatole France ş.a., opinii privind opera lui Ştefan Petică (cu ocazia comemorării acestuia), necrologul lui I.L. Caragiale, dar şi pamflete la adresa lui E. Lovinescu (supranumit Amorino) ori la cea a lui G. Cair – plagiatorul lui G. Tutoveanu.

După încetarea apariţiei revistei „Freamătul", Pamfil Şeicaru va colabora la „Răsăritul". Gazeta intereselor generale. Bârlad (15 ianuarie-6 mai 1912; 13 ianuarie 1913-23 aprilie 1915), săptămânal, director: G. Tutoveanu), cu cronici literare şi plastice, opinii privind neaplicarea legilor la sate etc.

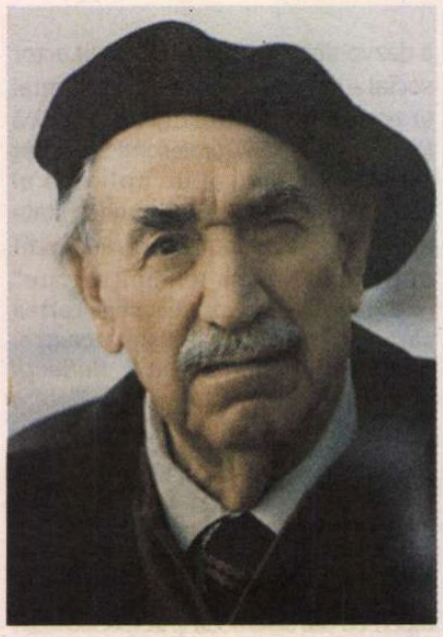
În paralel, va colabora la o altă publicaţie bârlădeană, „Propaganda conservatoare". Organ de presă al Partidului Conservator din judeţul Tutova (1913-1914).

Avea un câştig lunar, din aceste colaborări, de 100 lei, venit destul de consistent pentru acele vremi.

După absolvirea cursurilor liceale, în 1914, se stabileşte în Bucureşti, înscriindu-se student la Facultatea de Drept, şi se angajează ca pedagog la Pensionul de Băieţi Macovei (director: I. Tutuc), dând meditaţii la istorie şi geografie elevilor din clasele secundare, colaborând la „Steagul" (Bucureşti, 1914-1916, director: C.C. Bacalbaşa), „Ramuri" (Craiova, 1905-1947) ş.a. Din banii câştigaţi, trimitea lunar contracostul lecţiilor de pian (60 lei) luate de surorile sale Virginia şi Eugenia, aflate eleve într-un pension buzoian.

În toamna anului 1915, a fost încorporat ca elev T.R. la Şcoala de Ofiţeri în Rezervă din Iaşi. Aici, unde şi-a început periplul militar, îl întâlnim de la 28 mai 1916, redactor la revista „Versuri şi proză" (director-proprietar: Alfred Hefter Hidalgo), la care colaborau, cu ilustraţii: Iser, Victor Ion Popa, Ross, iar el – cu cronici literare/recenzii la opere de Nichifor Crainic, Mihail Dragomirescu, Ion Pillat, Mircea Rădulescu, dar şi de H. Ibsen, avansând idei percutante, interesante. Alţi colaboratori: George Bacovia, I.M. Rascu, Mihai Codreanu.

Perioada de şcolire militară încheindu-se concomitent cu intrarea României în război alături de Antantă (4/17 august 1916), este repartizat sublocotenent comandant de pluton



de mitraliere la Regimentul I Mehedinţi nr.17 „Ştirbei Vodă".

Până la ieşirea României din război, se află mereu în prima linie a frontului, remarcându-se prin fapte de eroism, fie la Orşova, pe Dunăre, fie în etapele retragerii armate în Moldova, fie în timpul rezistenţei militare în Munţii Oituzului, când, în zilele de 27-29 august 1917, a săvârşit minuni de vitejie, la Cota 771 (Cireşoaia), cu preţul vieţii, barând înaintarea inamicului, pentru care abnegaţie ieşită din comun a fost decorat, de români, cu Crucea de Cavaler a Ordinului Militar de Război „Mihai Viteazul", cl.III-a (25 ianuarie 1918), iar, de francezi, cu Crucea de Război Franceză/Croix de Guerre (înmânată de gen. Berthelot).

Este demobilizat, la 18 aprilie 1918, asemenea tuturor celor care erau studenţi la încorporare, cu câteva zile înainte de semnarea Tratatului de Pace de la Bucureşti dintre România, pe de o parte, şi Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria, Turcia, pe de altă parte (24 aprilie/7 mai 1918).

Reintră în presă, colaborând la gazete ieşene: „Arena". Politică şi socială (martie-octombrie 1918), „Tribuna". Ziarul Partidului Muncii (martie-decembrie 1918), dar şi la altele, în care îşi arată puterea corosivă a verbului său şi datorită căruia îşi va face, deopotrivă, prieteni şi duşmani intoleranţi.

Este începutul celei de a doua perioade publicistice.

Scoate, în Bucureşti, revista „Hiena", publicaţie antiguvernamentală (ianuarie-martie 1919), apoi, la Cernăuţi (aprilie 1919 – martie 1920), când, la solicitarea expresă a celebrului Iancu Flondor, liderul românilor bucovineni, îşi schimbă domiciliul în nord-estul ţării, şi conduce, împreună cu Cezar Petrescu, gazeta naţionalistă „Bucovina" (10 martie – 25 ianuarie 1920), militând prin scris la perfectarea unirii în toate domeniile constituţionale cu Ţara a tuturor regiunilor istorice româneşti urgisite de atâtea secole de străinătate (Basarabia, Bucovina, Transilvania).

Revine singur în Capitală, vreme în care Cezar Petrescu s-a dus la Cluj (unde a scos „Gândirea"), şi editează cotidianul „Ora" (5 aprilie-4 septembrie 1921), cu concursul financiar al lui Constantin Argetoianu, vice-preşedinte al Partidului Poporului (fondat împreună cu generalul Alexandru Averescu), la care au colaborat: D. Karnabatt, N. Davidescu, Eugen Boureanul, cu articole diverse, dar şi Victor Ion Popa, cu caricatura zilei.

Ulterior, din mai 1923, face parte din comitetul de redacţie al revistei „Gândirea", seria din Bucureşti, la a cărei conturare ideologică de început participă cu principiul „culturalismul etnic", aşa cum alţi colaboratori au avut şi ei propunerile lor: Vasile Băncilă („duhul sărbătorii"), Radu Dragnea („supunerea la tradiţie"), Petre Pandrea („autohtonia ordinei juridice"), Dumitru Stăniloaie („românism şi ortodoxie"), ca finalizarea curentului gândirist să-i aparţină lui Nichifor Crainic („autohtonism/românism şi ortodoxie/creştinism").

Colaborează şi la „Cuvântul" (noiembrie 1924 – ianuarie 1934, fondator: Titus Enacovici).

În acest răstimp, se căsătoreşte cu Constanţa Pătraşcu, cu care va avea o fetiţă, Viorela (nemurită într-un tablou de copil de N.N. Tonitza), şi o căsnicie fără cusur. Participă la viaţa familiei, ajutând spiritual, social şi material surorile şi fratele (unul dintre cumnaţi era şi el Cavaler al ordinului „Mihai Viteazul"). Ceea ce trebuie remarcat de la bun început este faptul că bunicii paterni şi materni au fost oameni cu stare, lăsând moşteniri consemnabile. De asemenea, au avut un statut moral/spiritual ireproşabil.

După război, pământul petrolifer i-a oferit lui Pamfil Şeicaru baza materială de a întemeia Societatea Anonimă „Curentul", al cărui unic acţionar, iniţial, a fost doar el.

Apariţia ziarului „Curentul", miercuri, 11 ianuarie 1928, avându-l trecut pe frontispiciu/cap de ziar, ca director, pe însuşi Pamfil Şeicaru, constituie intrarea în a treia perioadă a existenţei sale publicistice şi de deplină maturitate profesională şi socială. Redacţia şi administraţia erau într-o clădire situată pe strada Regală nr. 9, astăzi demolată, în Bucureşti.

Sub titlu, datare, localizare şi numele directorului, stau scrise trei propoziţii scurte afirmative şi una interogativă, în loc de program: „Nu începem. Continuăm. Programul nostru? Nici unul n-am împlinit 40 de ani."

Totuşi, ziarul pare, la prima vedere, pro-naţional-ţărănist şi anti-liberal. ▸▸

În pofida calităţilor spirituale, morale şi sociale, de om cu o vastă erudiţie, iubitor şi admirator al culturii şi ştiinţei naţionale/universale, procesul intentat de comunişti sovietici aduşi pe tancurile ruseşti l-a condamnat la moarte în contumacie (reabilitat, în 1994).

Din cele şase pagini, una dedicată/rezervată activităţilor culturale.

Tonul articolelor şi-a păstrat vehemenţa/virulenţa în toţi anii în care a apărut ziarul, până la 10 august 1944, deşi cu timpul redactorii s-au schimbat, iar ţara şi-a căpătat an de an altă înfăţişare, cu oameni cu tot.

În primii zece ani, Pamfil Şeicaru, artizanul cotidianului, şi-a dovedit spiritul de iniţiativă organizatorică, prin ridicarea edificiului propriu în str. Domniţa Anastasia, numit Palatul „Curentul".

La aniversarea primului deceniu de existenţă a ziarului, doi dintre colaboratorii apropiaţi ai lui Pamfil Şeicaru i-au creionat, fiecare în parte, câte un portret:

– „În directorul şi animatorul ziarului – Pamfil Şeicaru – am regăsit un soldat călit în viforoase epopee: tot atât cât prin talent, pentru mine era zămislită autoritatea lui din consacrările severe ale tranşeei. Un combatant cu toate încruntările, năpustirile şi generozităţile luptătorilor oţeliţi în patetica aventură. Un camarad născut să trăiască în permanentă intimitate cu colaboratorii reuniţi în fidelă şi însufleţită patrulă." (Ion Dimitrescu. *Animatorul, echipa, trofeele*, în „Curentul", XI, 3570, 10 ianuarie 1938, p.11);

– „N-avem timp să îmbătrânim. Pamfil Şeicaru nu ne dă timpul necesar să îmbătrânim, creatorul de evenimente creează tinereţe în noi. Şi merge înainte." (Ion Biciolla. *Creatorul de evenimente*, în „Curentul", XI, 3570, 10 ianuarie 1938, p.12).

În schimb, colegii de breaslă de dinafară şi nu numai ei, l-au stigmatizat cu toată otrava talentului lor: E. Lovinescu în pamfletul *„În peştera lui Caliban"*, („Sburătorul", 12 iulie 1919); Ion Agârbiceanu, sub numele de Ilarie Zopârţan, în romanul *Sectarii* (1938); Liviu Rebreanu, sub cel de Pahonţu, în romanul *Gorila* (1938); Tudor Muşatescu, sub cel de Bartolomeu Zălaru, zis Bică, în melodrama *Al optulea păcat* (1945); Marin Preda, în *Delirul* (1975).

Orbiţi de ură şi tempeste personale, adversarii nu i-au recunoscut însă, printre defecte inerente, calităţi superioare şi, îndeosebi, marele merit al lui Pamfil Şeicaru că a transformat, în perioada interbelică, presa într-o instituţie de temut – a patra putere în stat –, alături de corpurile legislative, juridice şi executive. I-au atribuit diferite porecle, dar şi invective, cum este cea cu „etajul şi şantajul", care sună a injurie/blasfemie.

Fie ca ziarist, fie ca deputat (1928, 1931, 1935), fie în alte funcţii responsabile (Preşedinte al Societăţii Ziariştilor Români, membru în comitetul de conducere al Societăţii Române de Radio ş.a.), a detestat oportunismul, demagogia şi politicianismul, fiind apărătorul cauzelor celor mulţi. Dotat cu o intuiţie superioară, cu o agerime a minţii deosebită în a descifra sensul mişcărilor în mareea politică internă/internaţională a arătat consecinţele viitoare, fiind un politolog subtil, perspicace. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că nu a făcut nici un fel de politică de partid, nu a simpatizat cu nici unul dintre partidele existente în perioada interbelică şi nici în exil, unde şi-a păstrat statutul de azilant! Îi era prieten oricine – român ori personalitate străină –, care acţiona sau sprijinea interesele ţării şi nu ale lui.

Din această perspectivă trebuie să vedem opiniile sale în cele patru eseuri antologate între coperţile unei cărţi, urmate în completare de trei portrete edificatoare dedicate lui A.C. Cuza, Constantin Stere şi Nicolae Iorga, personalităţi pe cât de distincte, pe atât de convergente.

La 10 august 1944, Pamfil Şeicaru, cu un avion pus la dispoziţie de Mihai Antonescu – ministru al Afacerilor Străine – a ajuns la Viena, unde se afla soţia sa şi fiica. De acolo este reţinut de Himmler şi Ribbentrop, turnat de „banda"Niculescu-Buzeşti şi Pogoneanu că s-ar duce la Lisabona, pentru a semna armistiţiul de pace cu Aliaţii, fiind reţinut şi anchetat şapte luni în Germania. După ce nu s-a confirmat nimic din intriga pusă la cale de cei doi diplomaţi ticăloşi, i s-a dat drumul, stabilindu-se cu familia la Madrid, în Spania, până în 1975, când se va muta mai întâi la München şi, ulterior, la Dachau, în Germania.

Cu exilul, începe cea de a patra perioadă de ziarist a sa, când, în paralel, va scrie şi publica (în franceză, germană, română) cărţi de politologie, iar în manuscris va rămâne un roman (care are ca personaj principal pe Magda Wolf, alias Elena Lupescu) recent tipărit.

În pofida calităţilor spirituale, morale şi sociale, de om cu o vastă erudiţie, iubitor şi admirator al culturii şi ştiinţei naţionale/universale, procesul intentat de comunişti sovietici aduşi pe tancurile ruseşti l-a condamnat la moarte în contumacie (reabilitat, în 1994). I s-au imputat fapte oribile (inventate, bineînţeles) de denigrare, insultă, şantaj, estorcare de bani, numit gangster al presei, admirator al lui Hitler şi Mussolini, averea ridicându-i-se la miliarde de lei etc.

În realitate, erau maşinaţiuni comuniste. În ceea ce priveşte averea, Banca Naţională a României, la 20 noiembrie 1944, a infirmat acuzaţia de îmbogăţit prin adresa expediată prim-procurorului Tribunalului Ilfov: Pamfil Şeicaru nu avea depuse în centrala acesteia nici o avere mobilă (acţiuni, efecte, înscrisuri, numerar, titluri, safeuri). Un răspuns asemănător l-a dat Creditul Naţional Industrial S.A., la 15 ianuarie 1945: a acordat credite numai Societăţii Anonime „Curentul", garantate cu ipotecă şi numai asupra imobilului societăţii şi fără garanţie personală sau orală personală. Celelalte douăsprezece bănci comerciale din România au dat, de asemenea, răspunsuri negative.

Din ce consta S.A. „Curentul"? Din 60.000 acţiuni, din care Pamfil Şeicaru deţinea 52.680, în valoare de 26.340.000 lei, iar celelalte de către soţia sa. Mai deţinea un teren în b-dul Bonaparte, un imobil la Sibiu (din informaţii necontrolate de cei care instruiau cazul – d-na Sidorovici-Brucan), precum şi, la Ciorogârla, lângă Bucureşti, în urma împroprietăririi datorită decorării cu Ordinul „Mihai Viteazul", a unui lot de pământ arabil, vie, livadă, pădure, casă, magazii, grajduri, animale, unelte agricole, uzină electrică etc. Soţia sa, Constanţa Şeicaru, era proprietara Fabricii de Cherestea din Bacău, a şapte ha teren arabil în Tântana-Ilfov, cumpărat în martie 1940, şi a unui imobil în Bucureşti.

Dar toate aceste averi obţinute pe cale legală au rămas în ţară. În exil, au trăit, la început, ajutaţi de prieteni devotaţi şi dezinteresaţi, ca şi ulterior, întrucât nu a existat între românii care au părăsit pământul natal vreo uniune naţională de suflet şi de gânduri patriotice.

Acolo, departe de patrie, soţia a decedat răpusă de cancer, în 1967, iar fiica, Viorela (Bucureşti, 17 octombrie 1923–20 iulie 1981, Moulins-Franţa), căsătorită cu arh. Marius Cişmigiu, divorţată şi recăsătorită Vergne, a murit la Paris. Fiica Viorelei din prima căsătorie, Ioana Cişmigiu (devenită, prin căsătorie, Reflegeau), născută la Viena, în 24 aprilie 1944, este de naţionalitate franceză, expertă în geografie. Aceasta, la 17 decembrie 1982, a renunţat, prin act oficializat de Tribunalul din Moulins (Alliers), la succesiunea moştenirii averii bunicilor materni din România.

Fie în Spania, fie în Germania, Pamfil Şeicaru, a făcut parte discordantă cu diaspora românească. Citäm, în continuare, dintr-un material de presă, câteva evenimente: „Exploatându-i sentimentele antiruşeşti, Securitatea reuşeşte să-l aducă, în 1976, timp de câteva zile în România, ca oaspete al lui Ceauşescu! Reeditează la München, începând din februarie 1978, gazeta „Curentul". Printr-un document datat Dachau, 7 februarie 1978, încredinţează lui Vasile C. Dumitrescu dreptul de proprietate asupra titlului ziarului „Curentul". După moartea lui, survenită brusc în 1980, se declanşează procesele privind moştenirea „Curentului", unele susţinute din umbră, în Germania, de Securitatea română. Vasile Dumitrescu, în virtutea documentului lăsat de Şeicaru, înfiinţează în România societatea „Curentul" SRL, înmatriculată la Registrul Comerţului sub nr. 407081/1991, titlu protejat de OSIM cu decizia din 8 octombrie nr. 11454/1990. La Bucureşti, în noiembrie 1990, Ion C. Ivan scoate ziarul „Curentul" al cărui titlu copiază originalul lui Şeicaru, inclusiv Palatul. Nu după mult timp îşi încetează apariţia. Intră în scenă Alexandru Stăiculescu din Bucureşti, fiul vitreg al ultimului moştenitor al lui Şeicaru, Ovidiu Pamfil Ionescu, domiciliat la München. Primăria Capitalei îi eliberează, la 31.05.1990, autorizaţia nr.2969 privind editarea ziarului „Curentul". Cu toate că Şeicaru a transferat cu acte titlul ziarului în proprietatea lui Vasile Dumitrescu, în România procesele se ţin lanţ. Lovitură de teatru în mai 1991. Lideri politici ai momentului, Petre Roman, Eugen Dijmărescu, Adrian Severin, Vasile Secăreş, Victor Babiuc, Petre Rareş, solicită Judecătoriei Sectorului 1, prin dosarul nr. 995, înfiinţarea SRL „Curentul" cu obiect de activitate editarea şi tipărirea de cărţi şi publicaţii în ţară şi străinătate! Se pare că s-a urmărit în primul rând să se pună mâna pe fostul Palat al ziarului „Curentul". (Dumitru Ion Dincă. *Curentul – o afacere cu multe întrebări*, în „Naţional", Bucureşti, marţi 23 septembrie 1997, p.9.)

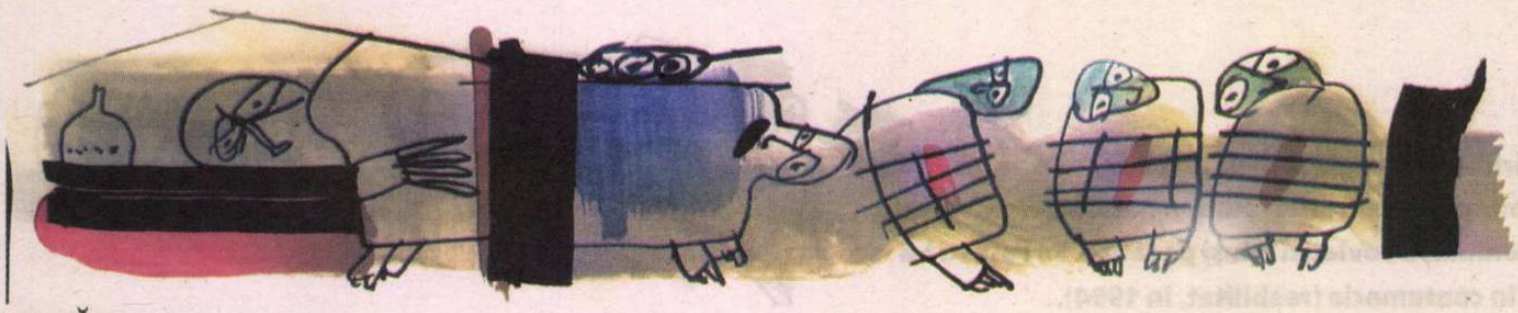
A murit, la 20 octombrie 1980, departe de ţară, părăsit de propriii confraţi, intrat în penumbră la noile generaţii, abandonat de istoricii recenţi, corpul neînsufleţit fiind înhumat la Cimitirul din Dachau, pe fostul teren unde a funcţionat lagărul nazist antisemit. Totuşi, nu întâmplător, primul-ministru al Bavariei, Franz Josef Strauss, l-a omagiat într-un mesaj, descriindu-l pe Pamfil Şeicaru drept „un patriot român şi un eminent ziarist român. Moştenirea pe care a lăsat-o compatrioţilor săi este lupta pentru dreptate, omenie şi pace." (Academia Româno-Americană pentru Ştiinţă şi Arte. *Enciclopedia Români în ştiinţa şi cultura occidentală*. Davis, USA, 1992, pp. 360-361).

Duminică, 17 februarie 1991, ultimii fideli spirituali în viaţă şi rudele i-au adus şi reînhumat rămăşiţele pământeşti la Cimitirul Sfânta Vineri-Griviţa, din Bucureşti, cu ceremonie religioasă.

La 8 mai 1995, în cadrul şedinţei publice este citată minuta deciziei nr.17 Dosar nr.18/1994 a Curţii Supreme de Justiţie. Secţiile Unite, prin care a fost admis recursul în anulare declarat de Procurorul general, Pamfil Şeicaru şi ceilalţi inculpaţi în procesul odios din iunie 1945, conexat cu cel din mai 1947, fiind reabilitaţi post-mortem. (Una dintre nepoate, dr. Ana Viorela Ionescu a fost adevăratul artizan al acestui demers de mare onoare.)

Putem constata că, parafrazându-i ultimele cuvinte în care sintetizează trăsăturile primordiale ale lui Nicolae Iorga, în portretul editat în antologie, Pamfil Şeicaru a fost anahoret al unui singur cult, dragostea neţărmurită faţă de români şi România, şi că rămâne în amintirea generaţiilor viitoare grandios şi neverosimil.

■ Mircea Coloşenco



proză

■ nicu ilie

„...şi de nimic nu am să mă tem“

Personajul îmbogăţitului de tranziţie era hăituit. De o parte poliţia, cu procuratura, alea-alea, cu fiscul după ele. De alta, paparazzi, opinia publică. De alta, jurnalele şi televiziunile ieşite la interval, cum se spune. În urma tuturor, privindu-l de departe, de la înălţime, şi încercând să-i ghicească mişcările – regizorii şi prozatorii. Reuşise până acum să scape destul de bine. Sau: deşi nu reuşise să scape, nici ceilalţi nu reuşiseră să-l prindă.

Se întinse pe spate în fotoliul său de birou. O rază de soare dintr-o primăvară tâmpită şi inconsecventă trecea acum prin fereastră şi ajungea până la fotoliul lui. Pentru moment, era plăcut. Felina enormă care locuia în spatele ochilor săi se ghemui încântată în partea luminată de soare a feţei.

Nu, nu reuşise să scape. Nu, nu reuşiseră să-l prindă. Era agăţat în păienjenişul lor. Era stăpân pe mişcările sale, dar tocmai aceste mişcări puteau să-l încurce şi mai rău în balele lor solidificate, lipicioase, înşelătoare, deceptive, iar micii canibali stăteau nemişcaţi în umbra din spatele razei de soare aşteptând semnele sale de epuizare. *La vie publique*.

Comandă să se facă noapte, se făcu, îşi puse o haină pe el şi plecă pe jos prin gangurile oraşului de sub oraş. La intrare se lovi de un cretin care umbla cu un felinar stins: „Caut un om, caut un om”. Se scuturã, îşi verifică portofelul şi îşi puse un şerveţel parfumat la nas. Lumile eterne sunt adesea prost mirositoare. O sută de metri mai jos, nişte fraieri se contrau pe tema selfiurilor – dacă e păcat să îţi faci selfie şi dacă, spre deosebire de alte poze, selfiurile chiar îl reprezintă – sau doar îl simbolizează – pe cel pozat; dacă cel care apasă butonul, cel ce stă în faţa camerei şi cel ce e mulţumit de poza rezultată sunt una şi aceeaşi persoană sau sunt trei persoane diferite care doar locuiesc acelaşi corp. Nu departe, o altă aglomerare pestriţă, huligani de multe vârste, îl înghesuiau pe un bătrân căpos. Personajul se opri un moment să vadă despre ce-i vorba. Fiii omului, acum plecaţi în străinătate, chiar înainte să plece au dat un chef (participase, se pare, şi bătrânul). De la petrecere, în drumul lor spre autocar, vandalizaseră nişte benere ale echipei locale şi scriseseră tot felul pe pereţii caselor pe lângă care au trecut. Acum, bătrânul se declara ok cu ce au făcut fiii săi, pentru că echipa locală a avut ea vremuri de glorie, dar în prezent e, în mod obiectiv, proastă, şi le spunea ăstora nu doar că nu au de ce să-l certe, dar ar trebui să-i dea o primă pentru că le arată adevărul, ar trebui să-i dea mâncare şi băutură gratis până la sfârşitul vieţii pentru asta. „Îţi dăm noi, îi răspundea o zarzavagioaică, ulei de la Vanghelie gratis, până la sfârşitul vieţii, cu şoricioaică în el!”

Ajunse, în sfârşit. Uşa cârciumii era păzită de un cerber din Rusia. „Virgil?”, întrebă personajul îmbogăţitului de tranziţie să ştie dacă are de ce să intre. Gorila făcu un semn că e. Îşi lăsă postul şi porni înainte, pe scări în jos, să-l conducă. Personajul se gândi că, de fapt, rusul nici nu păzea uşa, ci doar ieşise să fumeze. În local nu era voie, cu excepţia câtorva separeuri unde Virgil era împărat şi azi decidea că se fumează, iar mâine îşi ieşea din pepeni dacă. Acesta era cu primarul de la Trei, nişte analişti politic şi alţi câţiva îmbogăţiţi de tranziţie la o masă mare cu de toate. Câteva piţi ciripeau printre ei. Dacă ar fi ştiut, personajul principal al îmbogăţitului nu ar fi coborât. Îi repugna să se amestece. Lui îi plăcea să aibă ghidul lui şi ghidul să-l poarte pe culoare şi să-i arate de la distanţă pe unii şi alţii şi să-i spună despre ei, ăia au păţit aia, au luat aia, au dres aia, ăilalţi au făcut chestia ailaltă, ăia de colo au scăpat folosind chestia aia. Ăia sunt la anulare cu chestia ailaltă, ai citit despre ea. Ăia s-au amestecat cu unii şi li s-a întâmplat să. Şi din toate astea, să tragă singur concluziile proprii şi să meargă singur pe calea sa. Dar n-are el cum să-i propună lui Virgil un contract exclusiv!

Se aşeză alături de ceilalţi. Şi atunci se produse un lucru bizar, i se mai întâmplase şi altă dată: în clipa în care li s-a alăturat a devenit ei. Sau ei au devenit el. Chipul lui trecea de la un om la altul, în jurul mesei, ca bietele piţi, trase când încolo, când încolo. Uneori toţi aveau acelaşi chip. Alteori – existau şi momente de pauză – nimeni n-avea nicio faţă. Şi nu doar atât: se mişcau liber pe axa timpului, când înainte, când în trecut, fără ca vreunul dintre ei să controleze întreaga poveste şi fără a avea vreun ce câştig. De la cocaină, îşi spuse. Mai trase o linie şi toate planurile denudate ale continuumului newtonian, toate gratiile bine sudate ale cuburilor raţionaliste au început să flexeze sub greutatea privirii sale. Ce îşi dorea, în asemenea momente, era să nu uite cine e el însuşi şi să-şi găsească, la plecare, acelaşi chip cu care venise. Uneori, treaz, la el în birou, în momente de reverie, el însuşi avea impresia că aşa ceva deja i s-a întâmplat: că de la vreo petrecere a plecat altcineva sau că a fost prea dus şi cine l-a transportat acasă i-a greşit faţa, n-a ştiut care e a lui şi i-a lăsat alta. Uneori se uita în ziare vechi, la fotografii ale lui şi nu se recunoştea. O dată maică-sa l-a forţat să vadă poze din anii de dinainte, din cealaltă viaţă a sa, de când era mic, sărman, şi l-a oripilat să se vadă sub formă de larvă. Dar asta era de înţeles: acele fotografii erau anterioare Renaşterii. Era normal ca fluturele şi larva să arate diferit. Dar ziarele vechi, acel om, îmbogăţitul ăla...

„Engage!”, zise şi se teleportă din nou la el în birou, în trecut, înainte să plece de-acasă. O angajată, nu-i reţinea niciodată numele, era prinsă într-o buclă temporală, intra continuu la el în birou şi îi spunea că urmează o întâlnire cu nu ştiu cine. Plictisit să o urmărească repetându-se la nesfârşit, se duse în baie şi începu să se pregătească. Îşi scoase cămaşa transpirată şi îşi trecu dosul palmei pe faţă. Trebuia să se bărbierească. Mare minune, maşinile astea noi, puteau fi folosite fără să te uiţi în oglindă, fără să te tai. Altfel ar fi umblat bărbos ca hipsterii sau ca popii. Asta era chestia: anii din urmă făcuseră din el un anti-Narcis care detesta orice formă de oglindă. ■

Îngerul a strigat: „Rien ne va plus!“

„Să scrii mi se pare aşa o chestie... prea migăloasă. Eu şi croitorie aş face, dar trebuie să coşi, să migăleşti, să desenezi toate găitanele alea, să cambrezi – dacă e o rochie...”.

Fata stătea, pe o pernă largă de la intrarea în expoziţie, într-o poziţie contorsionată, cu picioarele strânse sub ea, sprijinită pe o parte, într-un cot, cu celălalt cot pe un genunchi, cu bărbia în palmă, folosindu-şi oasele ca pe o structură arhitectonică.

Din tot grupul mai rămăseseră doar ea şi încă un tip. Ceilalţi plecaseră la o altă expoziţie, dar ea nu voia niciodată să vadă mai mult de una – maxim două expoziţii într-o noapte. „Se amestecă lucrările în capul meu”, obişnuia să spună, clătinându-şi capul ca pentru a scăpa de expoziţiile în plus, dar şi pentru a-şi pune în valoare ochii mari, negri, ale căror pupile rămâneau nemişcate.

În celălalt capăt al galeriei, artistul începuse deja să strângă lucrările, iar o parte dintre ele fuseseră deja puse pe foc.

„Mai stăm? Văd că au început să strângă.”

„Mai stăm puţin. Îmi place să le văd cum ard! Tâmpitul ăla chiar a făcut un mare serviciu artei cu interdicţiile lui...”

„Îngerul?”

„El.”

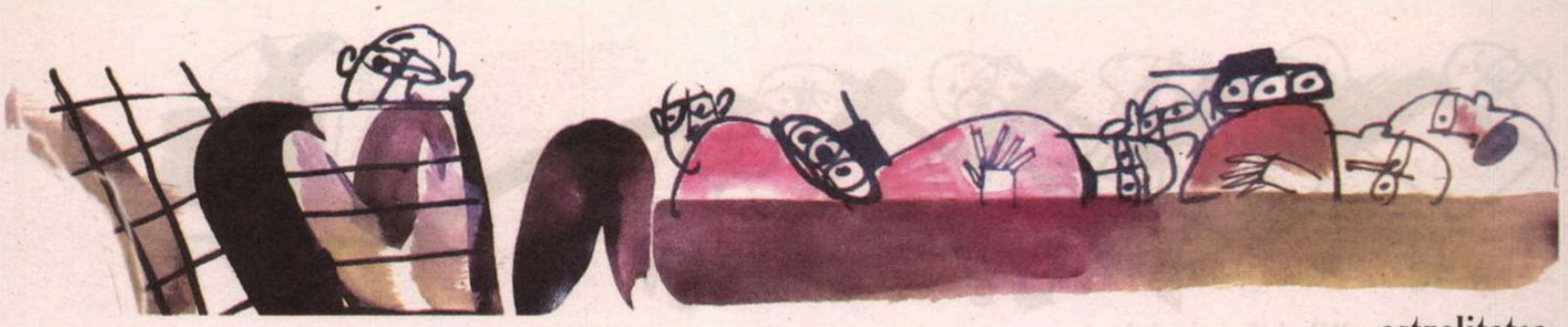
Cu trei ani în urmă intrase în vigoare Legea finală. „Tot ce a fost de creat este deja creat, spusese Îngerul. Toate cărţile care trebuiau scrise au fost deja scrise – avem, deja, multe care nu ar fi trebuit scrise niciodată. Picturile şi fotografiile care meritau făcute au fost, toate, făcute. Toate ideile ce meritau anunţate – le avem deja. De-acum nu mai putem decât să ne repetăm, să plagiem vechii maeştri, să îi parodiem. Să transformăm arta în capriciu şi ideologia în bufonerie. Omenirea a ajuns în stadiul suprem, după care nu mai poate veni decât declinul”.

Orice cetăţean putea, acum, trei ani mai târziu, să recite acest discurs. Îl auzea sau îl citea zilnic, ineluctabil, de oricâte ori restarta un *device* sau iniţia o sesiune comunicaţională. Existau în prezent mai multe tabere – niciuna nu mai contesta, după atâta timp, necesitatea repetării discursului, nici pe cea a lucrurilor impuse prin el, dar erau unii care solicitau scurtarea lui, alţii micşorarea frecvenţei de difuzare, alţii, în schimb, spuneau că se termină abrupt şi că ar trebui să mai fie adăugat un minut-două din discursul istoric pentru că, aşa cum se termină, dă impresia că declinul este început şi de neevitat. Ori, discursul Îngerului, la fel ca şi spiritul Legii finale, dorea să împiedice orice declin, prin îngheţarea lumii în această stare semiparadisiacă, în care „suferinţa obiectivă” (cum spunea textul legii) fusese eliminată din societate, la fel ca şi lipsurile de orice fel ce pot pune în pericol supravieţuirea sau dezvoltarea culturală a indivizilor; fiind, „în plus” (conform aceleiaşi surse), asigurate toate libertăţile individuale şi drepturile colective.

Exact aceasta fusese tema expoziţiei de azi: „Îngerul a strigat!”. Să faci artă devenise complet interzis, dar ilegalitatea stimula mediul artistic. Atât artiştii, cât şi participanţii, dacă erau prinşi riscau să facă zile bune de *gaming* în folosul comunităţii (în teorie exista chiar şi ameninţarea muncilor manuale, dar nimeni nu-şi imagina o instanţă care să pronunţe o asemenea sentinţă). Îngerul ştia de toate aceste expoziţii clandestine, din când în când trupele sale mai efectuau şi arestări, dar le tolera în mărinimia şi înţelepciunea sa, ştiind că arta, o activitate care a început cu 100.000 de ani în urmă, nu poate înceta de pe o zi pe alta. Avea şi un lucru care să îl bucure, sau cel puţin să îi stimuleze orgoliul, – aproape toată arta *underground* avea una şi aceeaşi temă: discursul Îngerului, moartea artei, sacrificarea artei pentru supravieţuirea omenirii. Prea puţine abordări îi erau favorabile, dar cele mai multe erau benigne.

„Şi ce ai scrie dacă ai vrea să scrii”, o întrebă el pe ea. Se apropiaseră lângă focul mare, aprins în curtea interioară, care însemna finisajul oricărei expoziţii. Era ca un ceremonial, existau deja ritualuri şi cutume ale arderii tablourilor – ardere care devenise ea însăşi o formă de cultură alternativă.

„Sau să desenez”, spuse ea. „Tablourile ard mult mai frumos.” ■



■ alex ştefănescu

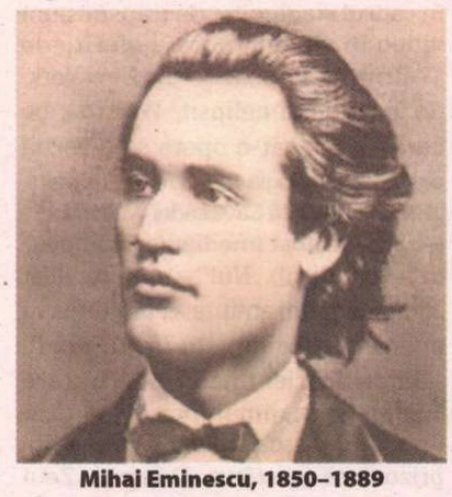
Eminescu – ecouri din poezia germană

Încercările de resuscitare a oraşului de către Okeanos (zeul mărilor în mitologia greacă) exprimă şi ele resemnarea, prin lentoarea cu care se succed valurile. Ritmul iambic face ca versurile să sune ca o muzică monoton-tristă sau ca paşii cuiva care se plimbă contemplativ pe străzile pavate cu marmură ale capitalei glorioase de altădată.

Poetul îl pregăteşte astfel pe cititor pentru sentinţa finală, care trebuie ascultată cu maximă atenţie, pentru a nu fi uitată:

„Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rosteşte lin în clipe cadenţate:/ «Nu-nvie morţii – e-n zadar, copile!»".

Este aceeaşi sentinţă care, fără îndoială, i-a rămas şi lui Eminescu în minte după citirea sonetului scris de poetul austriac: „Lass ab! die Todten stehn nicht auf, o Knabe!".



Mihai Eminescu, 1850–1889

Veneţia

[după Cajetan Cerri]

Cajetan Cerri, 1826–1899

Primul vers din sonetul *Veneţia* pare reverberaţia unui dangăt de clopot:

„ S-a stins viaţa falnicei Veneţii".

Sonetul este un *requiem* melancolic şi solemn pentru un oraş care şi-a pierdut strălucirea de altădată. Un tânăr neinformat poate crede că este vorba de un oraş părăsit de locuitorii săi, pe care urmează să-l acopere treptat valurile mării, cu toate cele 118 insule şi 543 de poduri ale sale, pentru a fi descoperit cândva de arheologi, ca o nouă Atlantidă. În realitate, Veneţia n-a fost abandonată niciodată (chiar dacă se tot vorbeşte, în stilul dramatic al presei de senzaţie, despre scufundarea ei lentă). Numai că în secolul nouăsprezece nu mai avea gloria pe care o avusese timp de sute de ani, ca reşedinţă a dogilor Republicii Veneţia şi stăpânitoare a Mării Mediterane.

Oraşul pare pustiu numai prin comparaţie cu atmosfera de *sărbătoare continuă* care îl însufleţea în trecut. Nu a murit o localitate, ci un stil de viaţă:

„ S-a stins viaţa falnicei Veneţii,/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind pereţii."

Şi apoi, emoţia provocată de declinul oraşului nici nu-i aparţine lui Eminescu, ci unui poet obscur din epocă (de origine italiană, stabilit în Austria), Cajetan Cerri, autorul sonetului *Venedig*, datat 1850:

„So oft ich seb' in düstrer Mondesbelle,/ Wie, folgend einem innren dunklen Zwange,/ Das Meer sich schmiegt in nie gestilltem Drange/ Wild an Venedigs bleiche Marmorschwelle" etc. (apud Perpessicius).

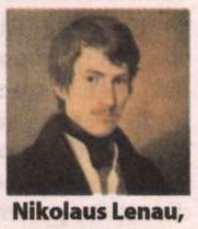
Pe Eminescu l-a cucerit şi apoi l-a obsedat acest sonet, care a intrat în rezonanţă cu propria lui sensibilitate şi pe care a încercat să-l reconstituie în limba română în repetate rânduri, începând din perioada studenţiei sale la Viena. În cele din urmă, după crearea a numeroase variante, a ajuns la cea cunoscută azi de toată lumea. Neştiind că este o traducere, Titu Maiorescu a inclus-o în volumul de versuri pe care l-a alcătuit în 1883, fără consultarea lui Eminescu. Oricum, prin reconstruirea sa nu numai în limba română, ci în limbajul poetic eminescian, sonetul a devenit al lui Eminescu.

Impresionează melancolia calmă, constatativă a fiecărui vers. Nu există nicio tresărire de revoltă împotriva acţiunii distructive a timpului. Pentru a ne transmite sentimentul că totul este pierdut, pentru totdeauna, poetul descrie încercările inutile ale valurilor mării de a reînsufleţi oraşul construit în mijlocul apei:

„Okeanos se plânge pe canaluri.../ *El* numa-n veci e-n floarea tinereţii,/ Miresei dulci i-ar da suflarea vieţii,/ Izbeşte-n ziduri vechi, sunând din valuri."

Foaia veştedă

(după N. Lenau)



Nikolaus Lenau, 1802–1850

Poezia, care nu este o traducere, ci o prelucrare a celei scrise în limba germană de Nikolaus Lenau (după cum reiese şi din precizarea dintre paranteze), i-a făcut pe unii comentatori să treacă de la analiza textului propriu-zis la consideraţii privind asemănarea dintre biografiile celor doi poeţi. Lenau, care a murit exact în anul în care s-a născut Eminescu (1850), a trăit şi el puţin (48 de ani), era şi el romantic, avea şi el o vocaţie a nefericirii, a înnebunit şi el în ultimii ani de viaţă. Dintre criticii angajaţi în discuţia referitoare la aceste similitudini s-au remarcat Constantin Dobrogeanu-Gherea, care nega orice influenţă a lui Lenau asupra lui Eminescu, şi Ilarie Chendi, adept al ideii că Eminescu semăna cu Lenau în modul de a-şi reprezenta lumea („La amândoi pesimismul e de natură organică. Au acelaşi temperament, aceeaşi lipsă de voinţă, acelaşi dor de o viaţă pribeagă.").

În realitate, Eminescu nu era deloc pesimist, cum se tot afirmă de peste o sută de ani. Lenau, da, suferea de o tristeţe maladivă, care îi paraliza voinţa, dar Eminescu avea un nesaţ de a contempla lumea şi era însufleţit de un entuziasm al creaţiei imposibil de pus în legătură cu pesimismul. Se poate vorbi mai curând la el de un scepticism faţă de acţiunile oamenilor, de o detaşare faţă de comedia umană. Veşnica agitaţie a semenilor săi îl dezgusta şi, în orice caz, nu-i insufla dorinţa de a lua parte şi el la competiţie. Dar *spectacolul* îi plăcea. O însemnare din manuscrisele sale – am mai semnalat-o – descrie laconic situaţia: „Urînd esenţa vieţii, iubesc ale ei forme."

Mai probabil este că lui Eminescu i-a plăcut ideea poetică a austriacului (născut întâmplător într-un sat din România, care îi poartă azi numele) şi a vrut să o reexprime în limba română:

„Vântu-o foaie veştejită/ Mi-au adus mişcând fereasta ?/ Este moartea ce-mi trimite/ Fără plic scrisoarea-aceasta."

N-a vrut doar să traducă poezia cu maximă fidelitate, ci să o facă mai bună. A deschis, în stilul lui, un adevărat şantier pentru reconstruirea textului în limba română, şantier pe care l-a închis peste mai mulţi ani, oprindu-se la o variantă de şase strofe, solemn-sintetice.

Sunt poeţi care ar fi dezvoltat imaginea iniţială – a frunzei uscate aduse de vânt ca mesaj din partea morţii – în cu totul altă direcţie. Să primeşti o scrisoare care are ca expeditor neantul, iată o generoasă premisă pentru un discurs metafizic. Pentru Eminescu, însă, ca şi pentru Lenau, faptele iubitei sunt mai importante decât evenimentele cosmice. Drept urmare, mută şi el trăirea în alt plan, prin gestul aşezării frunzei veştede în teancul de scrisori de dragoste primite pe vremuri de la femeia care pretindea că-l iubeşte:

„Voi păstra-o, voi întinde-o/ Între foile acele,/ Ce le am din alte timpuri De la mâna dragei mele.// Cum copacu-şi uită foaia/ Ce pe vânt mi-a fost trimisă,/ Astfel ea uitat-au poate/ Aste foi de dânsa scrise."

În ultima strofă, Eminescu, preluând explicaţia sofisticată a lui Lenau, mărturiseşte că nu aruncă scrisorile despre o dragoste moartă (sau de la început inexistentă) pentru că vrea să-şi recitească viaţa, din când în când. Şi că în schimb le alătură frunza uscată adusă de vânt ca mesaj din partea morţii, pentru că moartea are darul să aline orice suferinţă:

„Numai vestea blând-a morţii,/ Foaia tristă le-am adaos:/ Moartea vindec-orice rană/ Dând la patime repaos."

Este o logică... nemţească în această metodă de vindecare a unor suferinţe sufleteşti.

Mănuşa

(după Fr. Schiller)

Fr. Schiller, 1759–1805

Poezia lui Schiller, *Mănuşa*, pe care Eminescu a remarcat-o în treacăt şi a tradus-o în română expeditiv, superficial, dintr-un amuzament de moment, este o istorisire în versuri, inspirată din viaţa de curte. În zilele noastre întâmplări asemănătoare se povestesc în reviste la rubricile de „viaţă mondenă".

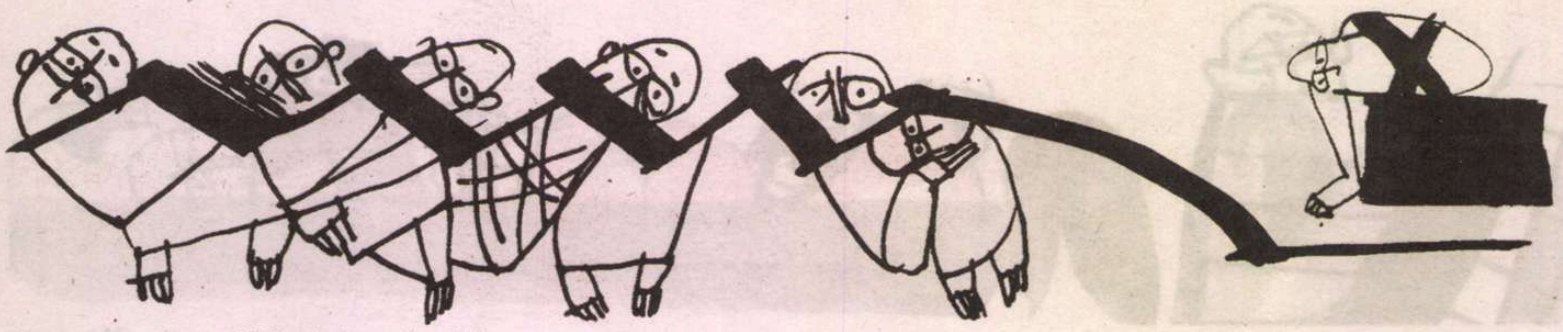
Regele Francisc şi curtenii săi participă la un spectacol crud, dar distractiv pentru lumea de atunci: o luptă sângeroasă între fiare sălbatice – lei, tigri şi leoparzi. O doamnă din înalta societate, Cunigunda, frumoasă şi răsfăţată, aruncă o mănuşă între fiarele dezlănţuite şi îi cere curtezanului ei, cavalerul Delorges, să o recupereze, ca să-şi dovedească dragostea. Acesta se supune probei, coboară neînfricat între fiare şi ia mănuşa, dar nu i-o restituie pur şi simplu alesei inimii lui, ci i-o aruncă în faţă, dându-i de înţeles că totul s-a terminat între ei.

Este, după cum se vede, o poezie care *poate fi povestită*. Seamănă cu o anecdotă. Nu are legătură cu modul de a scrie al lui Eminescu. Poetul român s-a angajat în traducerea ei fără prea mare mobilizare intelectuală. Aşa se explică de ce pare mai degrabă o traducere brută, din care nu lipsesc formulările forţate şi stângăciile:

„O frumoasă mână scapă de pe margine de-altan/ O mănuşă, drept la mijloc, între tigru şi-ntre leu;/ Iară dama, Cunigunda, zise-atunci, bătându-şi joc,/ Cavalerului Delorges:/ «Dac-amorul ţi-e fierbinte cum te juri în orice oară,/ Să te văd,/ Mergi, mănuşa de-mi ridică!»/ Cavaleru-aleargă, iute se coboară/ În grozava prejmuire, calcă sigur, fără frică,/ Din mijlocu-acestor monştri/ Cu-a lui degete-ndrăzneţe el mănuşa de-o ridică." ş.a.m.d.

Poezia marelui poet german i-a atras atenţia lui Eminescu pentru că se potrivea, probabil, cu starea lui de spirit din acel moment, când lucra la definitivarea poemului *Luceafărul* şi căuta o replică elegantă pentru încheierea unei poveşti de dragoste. ■

P.S.: Începând din numărul viitor, voi susţine săptămânal în **R.I.** o rubrică intitulată *Eminescu – Poem cu poem.* **(Alex Şt.)**



in memoriam Mihai Canciovici

O evocare

Poate, nu mulţi l-au cunoscut şi iubit. Cu siguranţă, nu atâţia câţi i-au citit studiile şi comunicările de etnologie, cronicile din revista România literară sau, în vremea din urmă, câţi l-au auzit comentând la Radio România Muzical şi Radio România Cultural spectacolele de operă transmise în direct. Dar, cei care l-am cunoscut îndeaproape, de decenii sau mai de curând (cazul meu), cu toţii am rămas îndureraţi şi oarecum descumpăniţi de vestea morţii sale: moarte brutală – şi în circumstanţe, încă neelucidate ! – disonând complet cu omul atât de educat şi fin, Mihai Canciovici...

Era doctor în filologie, muncise o viaţă ca cercetător ştiinţific la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din cadrul Academiei Române dar, mai ales, de peste o jumătate de veac, era un cunoscut iubitor de operă şi balet, un spectator împătimit. În plus, un interlocutor plăcut şi amabil. Ale cărui gândire, memorie şi sensibilitate ne-au slujit, nu o dată, drept ghid în percepţia anumitor fapte artistice. Un comentator al fenomenului operistic... *comme il faut* : instruit, informat la zi, empatic şi de o *civilitate*, cum rar am întâlnit printre fanii spectacolului liric. Această *civilitate* l-a distins – primordial în ochii mei. Şi apoi, adoraţia pentru opera wagneriană, felul în care o înţelegea – plenar, profund, emotiv...

„Prima oară când am ajuns la Bayreuth, după ani de încercări şi aşteptări înfrigurate, am urcat Colina Verde, de parcă urcam Golgota lui Isus" – mi-a mărturisit la un moment dat. „Tremuram din tot corpul şi-mi dăduseră lacrimile"... Acesta era Mihai Canciovici! Iar ascultătorii emisiunilor mele i-au apreciat întotdeuna autenticitatea cu care-şi mărturisea emoţiile în faţa microfonului.

Personal, cred că cea mai frumoasă dintre toate prezenţele sale radiofonice a fost cea din 27 iulie anul trecut, din cadrul unei transmisiuni directe de la Bayreuth. Se cânta *Walkiria* : operă pe care spunea că o ştie pe de rost şi de ale cărei momente muzicale celebre, se bucura ca un copil. *Walkiria* : pe care o văzuse, şi pe scena Festivalului de la Bayreuth, şi la Opera de Stat din Viena (strângând pentru călătorie, bănuţ cu bănuţ!), dar şi la GrandCinema, în cadrul stagiunilor de transmisiuni video în cinematografe oferite de Teatrul „Metropolitan" din New York, de la care era nelipsit; *Walkiria*, pe care a decretat-o opera sa favorită din toată tetralogia *Inelul Niebelungului*. „De ce ? Datorită Cavalcadei Walkiriilor?" – l-am întrebat imediat (şi mă bucur că am făcut-o!) „Nu!" – mi-a replicat zâmbind şi-mi amintesc, împungând energic masa din studio cu pixul. „Datorită ariei finale. Aria în care Wotan îşi ia rămas-bun de la fiica favorită şi pleacă, lăsând-o pe aceasta prizonieră pe stânci. Doamne, Zeul zeilor este aici, atât de măreţ şi blând..."

Măreţ şi blând, a fost şi Mihai Canciovici. Măreţ, atunci când vorbea despre muzica de Operă – şi exaltat în cazul operei wagneriene! – duios, atunci când se referea la marii interpreţi pe care avusese ocazia să-i aplaude cu ani în urmă şi blând cu tinerii aflaţi la debut, moderat în folosirea adjectivelor şi, de-a dreptul furibund când constata că vreun regizor sluţise deliberat libretul unei opere, doar ca să provoace şi să rămână măcar prin scandal, în istorie. Câtă suferinţă îi provocaseră ultimele producţii de la Bayreuth, toată lumea operistică ştie...

Un soare semeţ, aproape torid, l-a însoţit pe Mihai Canciovici pe ultimul său drum la locul de veci din Cimitirul Sf. Vineri. Şi, odată cu el, l-au însoţit o serie de prieteni, majoritatea artişti. Sopranele Elvira Cîrje şi Iulia Isaev, balerina Elena Dacian şi coregraful Ioan Tugearu s-au aflat printre aceştia. Oftând. Ceremonia de înmormântarea s-a încheiat cu un *Tatăl nostru* – rostit cu emoţie, urmat de un *Dumnezeu să-l aibă în paza lui* – rostit amar, de noi toţi... şi, mai ales, cu sentimentul că a început să se destrame o lume: lumea celor măreţi şi blânzi...

■ **Luminiţa Arvunescu**

Întîlniri. Despărţiri

Cred că sînt peste douăzeci de ani de cînd Andriana Fianu, colega mea de redacţie şi de birou, mi l-a prezentat pe Mihai Canciovici. Îl cunoşteam ca filolog şi cercetător serios de etnologie şi folclor, cu studii şi perspective solide faţă de subiecte ce trec ca banale. În acele texte şi cărţi observasem gustul detaliului. Asta i-am şi mărturisit la puţin timp după ce ne-am apropiat. Legătura noastră a fost strînsă şi specială, marcată de discreţie şi tandreţe.

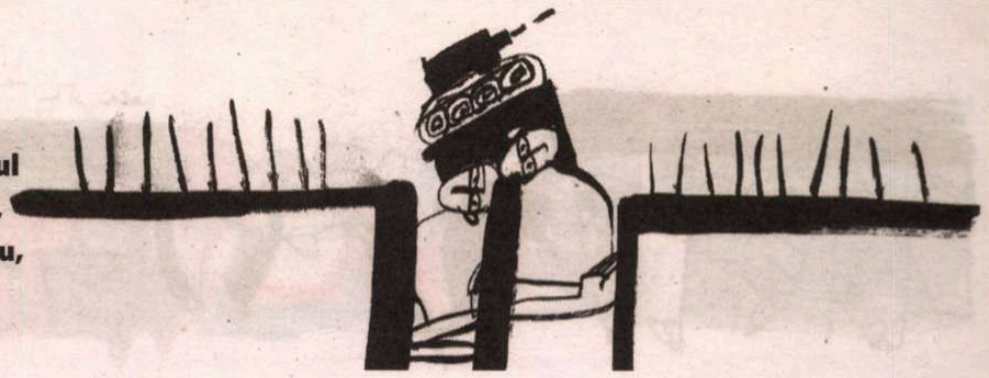
După ce Adi Fianu s-a prăpădit, am ţinut legătura cu Gelu Barbu, cunoscutul balerin şi coregraf, stabilit în Insulele Canare, prin Mihai Canciovici. Ani la rînd. Cuceritoare pentru mine a fost, în ceea ce îl priveşte, devoţiunea. Faţă de muzică şi faţă de prieteni. Opera a fost pentru el lumea eu-lui adevărat. Şi-a cultivat această pasiune cu ştiinţă şi rigoare. Există un public special de Operă, cu un tip de fanatizare anume, spectatori care merg peste tot în lume ca să asculte o voce, să vadă o anumită interpretare. Mihai se număra printre ei. Acest tip de spectatori trăiesc, pur şi simplu, aşa. Pasiunea le alimentează existenţa, le dă putere să lupte cu boli, să depăşească momente critice. Am văzut şi cred în asta. Palpitante sînt discuţiile, polemicile, argumentele, patima. Totul pare a fi un joc capital. Pe viaţă şi pe moarte. Vreme îndelungată au gustat din toate acestea şi cititorii revistei noastre, unde Mihai Canciovici a publicat articole despre dans şi operă. Îi aşteptam punctul de vedere, atent blindat în demonstraţie cu detalii în susţinerea punctelor sale de vedere. Pentru mine, toţi anii aceştia adună multe amintiri, telefoane mii, susţinere reciprocă într-un context sau altul, zeci de scrisori emoţionante, felicitări de Sărbători, alergat de la un concert la altul împreună, tot felul de mesaje trimise prin prietena lui Bădiţa Voinea... Era atît de fericit că scria la **România literară**!... În fiecare scrisoare sau felicitare îmi spunea asta! În felul lui pătimaş... Îmi dau seamnă că mă obişnuisem cu asta şi, ingrată, parcă nu mai tresăream la emoţia lui. De fiecare dată aceeaşi... Îmi anunţa ritualic, apăsat, fiecare articol, cerea permisiunea să scrie cu mult timp înainte de data premierei, pleca în ţară şi afară şi se grăbea să mă anunţe ca să-l programez, să fim în actualitate. A iubit, pur şi simplu, valoarea. Artiştii mari îl copleşeau, cuvintele lui se încălzeau de adoraţie şi respect. Imens respect. Era o antologie umblătoare. Orice îl întrebai în materie de operă, ştia. Exagerat uneori în discursurile orale, devenea meticulos în scris. Cuvîntul scris era sfînt.

Nu pot să uit serile întinse pînă în noapte pe care le-am petrecut cu el şi cu Luminiţa Arvunescu, al cărei invitat a fost de cîteva ori pentru transmisiunile de sîmbătă, pe Radio România Muzical, în direct de la MET. Niciodată nu mi-a spus că merge acolo. Îl descopeream anunţat de vocea ludică a Luminiţei. I-a fost un partener minunat de discuţii şi analize, doldora de informaţii şi, de aceea, de puterea comparaţiilor. Se crea o intimitate extraordinară a comentariului acut, exact, de care oricine are nevoie. De cîte ori nu am avut senzaţia că sînt în studio, cu ei. Că simţim la fel. Că ne bucurăm sau că ne indignăm. Mihai mai emfatic... Mihai Canciovici a fost plin de neliniştea cunoaşterii. Şi-a însoţit fidel, pînă la capăt, pasiunea, fără nici un moment de odihnă sau de trădare. Un soi anume de comunicare îi defineşte pe pasionaţii de muzică. Dar, mai ales, pe cei de operă. Ei pot popula, liniştit, o planetă. Se mulţumesc cu puţin din cele pămînteşti. Muzica este hrana supremă. Cunoscîndu-l pe Mihai, ştiu că nu este deloc o vorbă în vînt. Am vorbit cu cîteva zile înainte de moartea lui total neaşteptată. Pe care nu o anunţa nimic. Rămîne un mister pentru mine... avea planuri. Proiecte. Îmi vorbea despre Festivalul de la Bayreuth, despre ce urma să mai vadă, să mai scrie... Cu aceeaşi vervă şi energie...

Îl văd în semiîntunericul Ateneului Român. Era o noapte dintre cele unice ale Festivalului „Enescu". Cînta Natalie Dessay. Pe care o iubeam amîndoi!... Era în rîndul al treilea, pe scaunul de la interval. Faţa îi era plină de lumină! De fericire, pur şi simplu. Din cînd în cînd, se întorcea spre mine, zîmbea şi ridica privirea transfigurată spre cer...

■ **Marina Constantinescu**

Înființat în 2007 de către Institutul Francez din Paris, programul FRANCEDANSE ajunge în 2017 în Europa de sud-est, în 13 țări, printre care și România, și anume la București, Timișoara, Sibiu, Cluj și Iași, sub forma unui ORIENT EXPRES.



FRANCEDANSE la București

După douăzeci și cinci de ani, poposesc din nou la noi nu un coregraf sau doi ci o suită de reprezentanți ai dansului contemporan francez, începând din luna mai și până în decembrie, în cadrul programului FRANCEDANSE, ORIENT EXPRES.

Imediat după 1989, încă din 1990 au început să ne viziteze creatori din zona dansului contemporan francez, precum Joëlle Bouvier şi Régis Obadia, iar între 1991 şi 1993, timp de două stagiuni, opt coregrafi francezi au făcut stagii cu dansatori români şi au dat spectacole, în cadrul programului *La danse en voyage*, organizat de Association Français d'Action Artistique, din cadrul Ministerul de Externe Francez, program apărut în paginile **României literare**, însoţit de prezentarea respectivilor coregrafi. Tot ce a urmat şi încă este în plină desfăşurare, adică înfiinţarea celor două companii de stat de dans contemporan, *Orion* şi *Contemp*, din păcate fără viaţă prea îndelungată, apoi apariţia companiilor independente, care puiază şi astăzi prin recent înființatul *Centrul Coregrafic Independent Linotip* şi chiar apariţia *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, îşi au punctul de pornire în acest moment de generozitate al Franţei, gestionat din partea franceză de doamna Irina Petrescu. Din acel moment, creaţia deja existentă de dans contemporan a fost revitalizată şi au apărut noi generaţii de dansatori şi coregrafi de dans contemporan, animaţi de noi viziuni creative.

Înființat în 2007 de către Institutul Francez din Paris, programul FRANCEDANSE ajunge în 2017 în Europa de sud-est, în 13 țări, printre care și România, și anume la București, Timișoara, Sibiu, Cluj și Iași, sub forma unui ORIENT EXPRES. Este interesant de observat că programul *La danse en Voyage* s-a încheiat în 1993 cu un spectacol al lui Angelin Preljocaj, compus din *Lacrimi albe şi Noces* de Stravinski, iar noul program ORIENT EXPRES începe în România tot cu un spectacol de Angelin Preljocaj,

GUID. Foto: Lavinia Pollak

intitulat *GUID – Groupe Urbain d'Intervention Dansée*. Angelin Preljocaj ne-a mai vizitat între timp cu mari spectacole pe mari scene bucureştene, dar de astă dată a fost vorba de o intervenţie în spaţiul urban, în Pasajul subteran de la Universitate, în care tineri dansatori ai *Baletului Preljocaj*, cu sediul în *Centre Chorégraphique National Aix-en-Provence*, au interpretat momente extrase din repertoriul coregrafic creat de Angelin Preljocaj. Şi regăsirea a fost ca o recunoaştere, căci iată ce scriam în 1993, în paginile acestei reviste, despre spectacolele de atunci, în care remarcam „rigoarea de bijutier a finisajului oricărei mişcări", impresie resimţită şi acum în timp ce urmăream pe dansatorii săi, Deborah Casamatta, Jean-Baptiste De Gimel, Solène Heraut, Laurent Le Gall, Baptist Martinez şi Anne-Céline Pic-Savary, ghidaţi de coordonatorul lor artistic Guillaume Siard. Erau remarcabile dinamica şi în acelaşi timp precizia de ceasornicar a execuţiei respectivelor fragmente dansate. Şi, totodată, în timpul desfăşurării acestor forme de dans contempran mi s-a părut emoţionant să întrezăresc ecouri, doar ecouri trecătoare, ale liniilor braţelor dansului clasic. În ceea ce priveşte precizia, mi-am reamintit de ceva spus de Constantin Noica, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească* şi anume că „limba latină şi limba franceză sunt limbi ale preciziei". Acelaşi lucru se poate spune şi despre dansul francez,

Hydra. Foto: Alina Uşurelu

începând de la formele clasice, care în această cultură s-au plămădit în secolul al XVII-lea, guvernate de spiritual rigorii, preciziei, clarităţii şi până la cele contemporane, cum ne-a dovedit de curând intervenţia în spaţiu urban a lui Preljocaj. Interesant mai era şi spectacolul trecătorilor care traversau pasajul şi se opreau miraţi să vadă un spectacol nu numai neobişnuit pentru acel loc, dar şi executat nu ca o joacă ci cu deplin profesionalism.

Cel de al doilea coregraf francez venit la Bucureşti, Yuval Pick, nu ne era cunoscut. Sediul său este la *Centre Chorégraphique National Rillieux-la-Pape*, iar specialitatea sa este de a dansa cu trupa în spaţii neconvenţionale, castele sau mânăstiri. Şi iată că la noi a avut şi el parte de două premiere, dansând probabil pentru prima dată într-un fost han, Hanul Gabroveni, ca apoi să plece şi să danseze în Biserica fortificată de la Cisnădioara, de lângă Sibiu. Desigur odată cu creaţia lui Yuval Pick, intitulată *Hydre*, am pătruns în alt univers, dar nici acesta lipsit de rigoare, chiar dacă punctul de pornire părea că izvorăşte din adâncurile viscerale ale fiinţei umane. Corpurile dansatorilor îşi vorbeau şi se provoacă reciproc prin mişcare, cum se petrec lucrurile în lumea animalelor şi păsărilor în momentul împerechierii. Dansul se desfăşura pe propria respiraţie şi ea ca o conversaţie provocatoare a celor trei dansatori Adrien Martins, Emmanuele Rosa, Thibault Desaules, şi a celor două dansatoare, Madoka Kobayashi şi Julie Charbonnier. *Hydra* lui Pick avea însă doar cinci capete, reprezentate de cei cinci dansatori ai săi.

Deci, după douăzeci şi cinci de ani, Irina Petrescu, care de astă dată lucrează la Institutul Francez din Bucureşti, ne pune din nou în contact cu dansul contemporan francez deja cunoscut, cum este cazul lui Angelin Preljocaj, sau cu cel mai nou reprezentat de Yuval Pick. Şi la acest fapt se adaugă, şi de astă dată, parteneriatele stabilite cu Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, cu asociaţia 4Culture, cu Festivalul Naţional de Teatru, cu Festivalul Internaţional de Film şi Dans şi, tot ca în urmă cu un sfert de veac, la aceste parteneriate se adaugă atelierele şi creaţiile ce vor fi concepute împreună cu dansatori români. Marea realizare care a dus la dezvoltarea în Franţa a dansului contemporan, fără corespondent în alte ţări, a fost înfiinţarea unor centre culturale de dans contemporan în mai multe oraşe ale ţării. În acest fel dansul contemporan nu a rămas legat numai de capitală, spre binele fiecărui creator ce şi-a dezvoltat propriul stil în deplină largheţe şi spre binele publicului de peste tot, care s-a deschis şi către aceste forme de dans. A venit timpul şi pentru România ca Centrul Naţional al Dansului Bucureşti să facă pui, pentru început, la Cluj, Iaşi şi Timişoara. Noua infuzie de artă contemporană venită dinspre Franţa ne îndeamnă către atingerea acestei noi etape.

■ Liana Tugearu

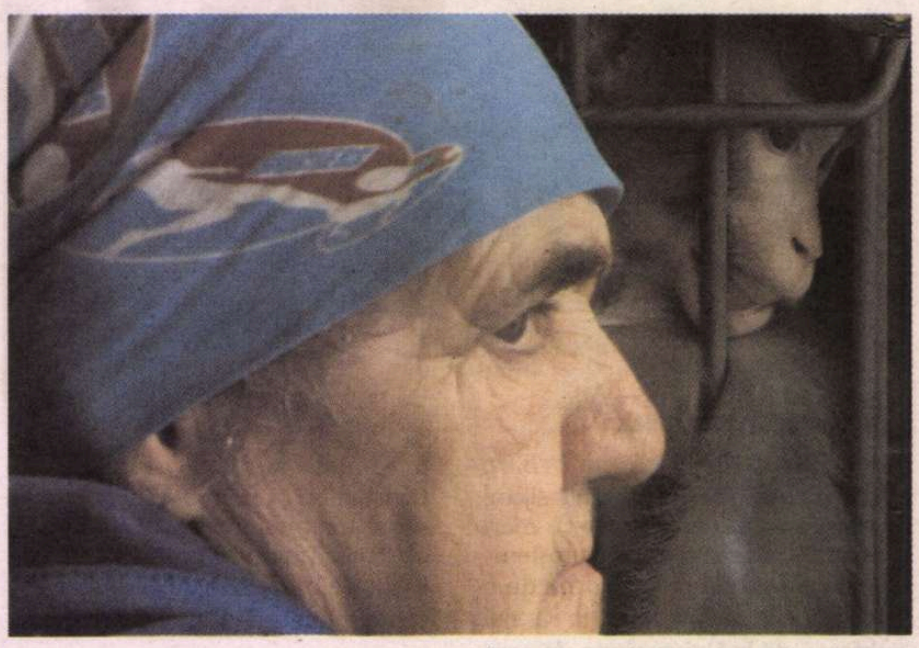
Una dintre cercetătoare remarcă faptul că numai oamenii și maimuțele ucid fără motiv, „dintr-un fleac, dintr-un pamplezir", cum ar spune Radu Cosașu, ceea ce le apropie foarte mult.

Ouăle lui Tarzan (2016)

Regia: Alexandru Solomon; Genul filmului: Documentar; Durata: 107 minute; Premiera în România: 06.10.2017; Produs de: Hi Film Productions; Distribuit în România de: Micro Film.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Tarzan în Uniunea Sovietică



Unul dintre cele mai bune documentare prezente la TIFF este fără doar și poate *Ouăle lui Tarzan* al lui Alexandru Solomon, un extraordinar documentar observațional realizat într-unul dintre institutele de cercetare ale fostei Uniuni Sovietice. Acest Institut de Primatologie înființat în 1927 se află astăzi pe teritoriul Abhaziei, republica separatistă rezultată în urma războiului cu Georgia, război susținut de Rusia, una dintre puținele țări care o și recunoaște. Documentarul reprezintă și o incursiune în istoria fostei URSS, într-un moment al afirmării plenare a științei sovietice. Savantul primatolog Ivanov se află în centrul unuia dintre experimentele sovietice revoluționare, încercarea de a obține hibrizi din combinarea ovulelor unor primate cu spermatozoizi umani. Ceea ce H.G.Wells prezenta ca realizat în romanul său științifico-fantastic din 1896, *Insula doctorului Moreau*, îl fascina și pe savantul sovietic, și anume obținerea unei rase intermediare, a unor suboameni, specia *homo sovieticus*, care ar fi putut servi ca mână de lucru ieftină sau ca soldați într-o armată redutabilă și ușor de sacrificat. Ne amintim că în romanul lui Wells acești suboameni, hibrizii, se răzvrătesc împotriva oamenilor așa cum o fac maimuțele evoluate din *Planeta maimuțelor*, romanul lui Pierre Boulle din 1963, roman care a cunoscut o prodigioasă posteritate nu numai literară, ci și filmică. Se pare că Ivanov intenționa să meargă încă mai departe, și anume să combine un ovul uman cu un spermatozoid provenit de la gibonii sau macacii masculi. Scrisoarea unei femei care se oferă drept cobai pentru acest experiment, scrisoare prezentată în documentar, relevă și acest orizont de posibilitate și faptul că existau discuții în presa sovietică privitoare la pionieratul științific al savantului Ivanov. Ideea care bântuia și imaginarul occidental este recuperabilă nu numai din liteatura științifico-fantastică, ci și din marea literatură rusă. Referitor la hibridizări, Mihail Bulgakov scria două nuvele remarcabile, *Ouăle fatale* și *Inimă de câine*, în care arunca în derizoriu pseudoștiința sovietică făcând cu ochiul în direcția ingineriilor sociale care vizau obținerea în retortele ideologice ale omului nou. La fel Evgheni Ziamiatin devenea în 1946 țința manifestului polemic al realismului socialist al lui Jdanov, *Raport asupra revistelor Zvezda și Leningrad*, din cauza romanului *Noi*, apărut în 1927, chiar anul când se înființa Institutul de Primatologie, roman în care trasa o ireverențioasă comparație între maimuță și omul nou. Proiectul sovietic bazat pe inginerii sociale experimentale în care Gulagul juca un rol esențial, dar discret, includea și celebrul Institut de Reflexologie patronat de alt savanat rus, I.P.Pavlov, sau stațiunile experimentale ale lui Lâsenko și Miciurin, care vizau transformarea Siberiei într-o grădină de portocali și mangotieri, vizitate de către delegații de oameni de știință, dar și de celebrități din lumea intelectuală occidentală, tovarăși de drum, admiratori hipnotizați ai vastului proiect sovietic. Alexandru Solomon explorează vestigiile a ceea ce a fost cândva un teritoriu vast, un spațiu experimental populat cu numeroși cercetători, laboranți și personal auxiliar, din care a rămas foarte puțin. În mijlocul parcului tronează cel mai demn reprezentant al lui, statuia impozantă a unui venerabil babuin, acest Hanuman sovietic care a realizat performanța de a trăi 40 de ani, de a se cupla cu 200 de femele și de a fi zălogul zămislirii a numeroase progenituri, 400, – cifrele rotunde au farmecul marilor împliniri copulative – o mică armată de maimuțoi. Un alt reprezentat de seamă al stațiunii, un orangutan, a fost introdus în memoria tribului cu numele de Tarzan, de unde și titlul filmului. Altfel, locuitorii capitalei abhaze, Sukumi, se fotografiază în familie cu statuia celui mai important maimuțoi al stabilimentului, în timp ce savanți bătrâni își plimbă pașii pe alei crepusculare cu amintirile măreției apuse a regatului maimuțelor. În fapt, subfinanțările unei economii ruinate după război, deși nici în era sovietică nu se simțea prea bine, și reducerile de personal au transformat supraviețuitorii într-o mică familie.

Una dintre femeile care se ocupă de îngrijirea directă a primatelor ia în creștere câteva progenituri la ea acasă. În parc, un selfie cu maimuța costă 100 de ruble, ceea ce rotunjește veniturile modestei familii adoptive. Una dintre cercetătoare remarcă faptul că numai oamenii și maimuțele ucid fără motiv, „dintr-un fleac, dintr-un pamplezir", cum ar spune Radu Cosașu, ceea ce le apropie foarte mult. Regizorul pătrunde din laborator în sufrageria uneia dintre familiile abhaze cu ocazia unei petreceri care reunește numeroase rude. Bărbații cântă cântece patriotice, doi copii dansează pe iarbă un frumos dans popular, se toastează. Războiul e încă o amintire vie din moment ce aproape întreaga populație a participat la el. Victoria e un motiv de mândrie pentru bărbații adunați să sărbătoarească evenimentul, pe fundal desenându-se o clădire masivă bombardată, invadată de bălării, păstrată ca simbol al sacrificiului poporului abhaz pentru independența

sa. Figurile bătrânilor brăzdate de riduri, purtătoare de tristeți ancestrale nu evocă însă nimic din gloria învingătorului, ci au ceva uzat, deprimat, o expresie în care liniștea de odinioară nu se mai întoarce. Spre deosebire de alte filme în care regizorul e prezent, cum este remarcabilul *Cold Waves–Război pe calea undelor* (2007) sau *Kapitalism – rețeta noastră secretă* (2010) de data aceasta el păstrează o discreție deplină, ascuns în spatele camerei, absent în mod deliberat. Însă felul în care montează și alege scenele denotă un ictus ironic, o ironie bine temperată de un fel de estalgie, de dimensiune contemplativă care trasformă documentarul într-un fel de plimbare prin cenușa imperiului. Oameni și maimuțe, pe acestea din urmă le urmărim prin gratiile cuștilor în care sunt introduse pentru a li se recolta probe de sânge. Cele mai multe servesc drept cobai pentru testarea unor vaccinuri, rezultatul fiind adeseori letal; așa cum spune una dintre cercetătoare, știința sovietică a aplicat la începuturile ei metoda „încercare și eroare". Altele au un statut privilegiat, sunt ca și animalele dintr-o grădină zoologică, hrănite pentru a fi privite în microclimatul cuștii lor. Într-o plimbare alături de îngrijitoarea lor, însoțită de o fetiță, avem o scurtă prezentare a câtorva care se disting în ochii celei care le cunoaște prin tabieturi și toane, prin temperament și expresie. Violența și blândețea se succed uneori fără avertisment, oferirea de hrană e o *captatio benevolentiae* care nu durează mult. Printre gratii se ivesc membrele superioare foarte lungi, mâini întinse către ceva. O maimuță stă agățată de pieptul îngrijitoarei, e un pui de macac cu ochii foarte mari, rotunzi, în care curiozitatea, timiditatea și un soi de umilitate semaforizează din penumbră o sensibilitate particulară. Gesticulația este una umană de la mâna care se întinde ca să apuce la cea care îmbrățișează în căutarea de ocrotire. O maternitate de substitut primește dovezile de atașament, în ochii femeii fără copii plutește duioșia topită apoi în vocea cu care i se adresează: „Kostia!". O altă oglindă a umanității stă în cuștile din care te privesc ochi în care e recognoscibil uneori acel licăr neastâmpărat al unui gând aproape uitat, al unei amintiri vechi. În anii '30, Ivanov a plecat într-o expediție în Africa pentru a experimenta acolo hibridizările, departe de privirile curioase și bine informate ale autorităților sovietice. În cele din urmă, savantul a sfârșit în necuprinsul Gulagului, o maimuță printre atâtea altele ale unui experiment cu mult mai îndrăzneț și mai vast, patronat de King Kong-ul de la Kremlin, bântuit de fantasmele utopice ale devenirii întru umanitate sovietică. ■

Prin șirul de evenimente artistice grupate sub titlul generic *hARTA. Teritorii portabile* Cosmin Paulescu, cunoscut sub pseudonimul „Cozo", își marchează coloana vertebrală a existenței sale artistice.

România văzută de Cozo — „Artist angajat"

În anii 1950, după război, a apărut la noi prima generație de „artiști angajați", concept scos cu forcepsul de o ideologie al cărei vis era acela de a reforma în mod forțat umanitatea după propriul său tipar. Directivele schimbării gândite și formulate la Moscova vizau nu doar spațiul social ci și pe cel artistic, încercând să impună norme într-un domeniu care, prin natura sa, este legat de inefabil și, mai ales, de o puternică individualitate a celor care îl practică.

Experimentul, aşa cum era previzibil, nu a rezistat şi nu a produs nici o capodoperă pentru că nu a putut fi urmat în mod serios şi constant decât de artiştii veleitari. Au existat şi artişti cunoscuţi care din considerente materiale, din orgoliu sau de frică au aderat la principiile realismului socialist, producând însă lucrări artificiale care nu reflectau în nici un fel realitatea cenuşie a epocii. Deschiderea spre umanism, generozitate şi toleranţă sunt componente naturale ale sensibilităţii artistice, motiv pentru care, imediat după 1989, a apărut o nouă generaţie de „artişti angajaţi" care, spre deosebire de primii, şi-au asumat cu sinceritate implicarea. De fapt, acest mod de abordare a fenomenului artistic este vechi, el fiind una din formele prin care arta şi, în diapazon mai larg, cultura s-a globalizat cu mult înainte de apariţia conceptului în spaţiul social. Din această dispută artistică, aproape contemporană – Est versus Vest – la intersecţia căreia se află şi arta românească, lupta a fost câştigată de cei care au oferit creatorilor libertatea de a alege şi de a se exprima sincer. Problema „artistului angajat" şi globalizat din zilele noastre este dorinţa acestuia de a realiza cu adevărat o „artă asemenea vieţii". În noile genuri şi medii vizuale, el a găsit potenţialul de a oferi creaţiilor sale un mai mare impact asupra publicului, care este transformat din privitor pasiv în participant activ. O asemenea schimbare a normei presupune implicit şi evadarea din zonele culturale acreditate, considerate elitiste, şi găsirea unor spaţii neconvenţionale unde propunerile lor vizuale să producă impactul pentru care au fost realizate.

Prin şirul de evenimente artistice grupate sub titlul generic *hARTA. Teritorii portabile* Cosmin Paulescu, cunoscut sub pseudonimul „Cozo", îşi marchează coloana vertebrală a existenţei sale artistice. Faptul că încă de la începutul anilor '90 a produs o serie de manifestări performative care vizau schimbarea modului de a gândi arta este azi, după 20 de ani, un fapt deja cunoscut. Ceea ce a iniţiat el atunci a prins rădăcini reverberând emulativ nu doar în mediul studenţilor săi, ci şi în rândul altor colegi de generaţie. Artistul contemporan a coborât de mult din turnul său de fildeş pentru a propune forme de creaţie alternative care provoacă sensibilizarea publicului la o idee, un crez – social, politic şi tot mai rar artistic, în sensul tradiţional al conceptului.

Teritoriile portabile ale lui Cozo sunt de fapt reprezentate printr-unul singur care capătă atribut de simbol: harta României. Este un interval pe care el şi-l asumă în toată complexitatea lui vizibilă şi invizibilă, sau, mai curând, interioară şi exterioară. Prin acest proiect de reportaj vizual al zilelor noastre fiecare imagine a României identifică un alt specific al locului. Hărţile sale prezentate ca obiect, film, *performance* sau instalaţie devin motiv pentru a surprinde aspecte precum: violenţa, importanţa fotbalului, a religiei, a simulării şi disimulărilor orientale dar şi părţile pozitive ale unei deveniri care se măsoară deja în decenii. Artistul consideră pozitive aderarea României la N.A.T.O. şi la Comunitatea Europeană. Este greu azi, să ai opinii favorabile în domeniul artei conceptualiste cu implicare socială, dar Cozo îşi asumă riscul demersului pozitiv pentru a-şi afirma nemediat convingerile şi poate pentru că, în subconştient, misiunea sa de dascăl induce şi asemenea efecte. Spre deosebire de majoritatea confraţilor săi care focalizează doar aspectele negative ale existenţei cotidiene, el consideră că un artist implicat trebuie să-şi manifeste public nu doar temerile, revolta dar şi motivele de bucurie asupra unor fenomene, decizii politice, sociale etc. Fiecare dintre hărţile expuse propune o citire în cheie narativă a obiectului, facilitată de asocierea imaginii cu memoria colectivă, cu fragmente de istorie care, asemenea unui spot, luminează un aspect al existenţei noastre cotidiene. Vechiul precept comunist de „educare a maselor largi, populare, prin artă" este transfigurat acum în sensul unei implicări deliberat asumate în spaţiul public. Investigând cu umor sau ironie viaţa, Cosmin Paulescu reuşeşte să surprindă sensul adevărat şi complex al spaţiului românesc, folosindu-şi disponibilitatea creativă drept instrument de cercetare critică, al cărei rezultat se manifestă ca o formă de conectare a privitorului la propriile-i idei şi emoţii.

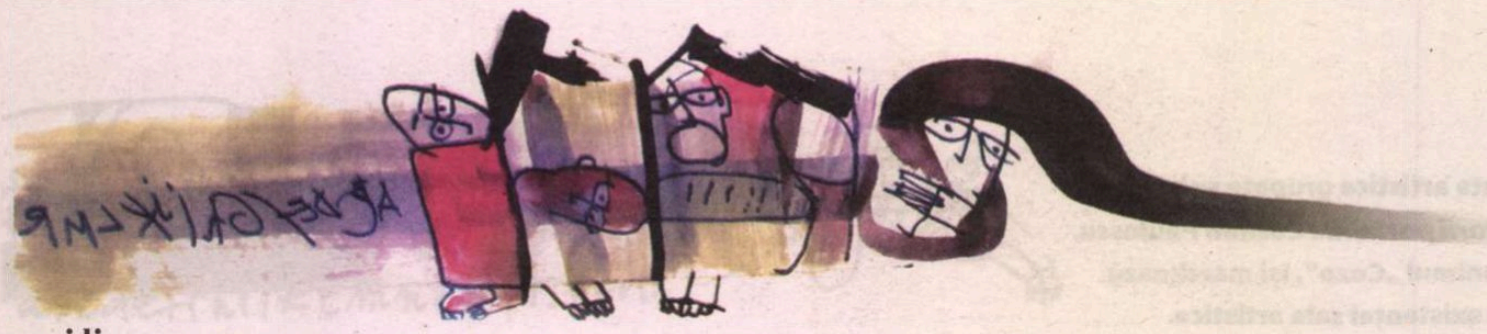
Expunerea acestui corpus divers de lucrări constând în instalaţii, obiecte, fotografii sau video se acordă ideal cu natura eclectică a proiectului în care, fiecare parte este importantă dar nici una nu este mai importantă decât alta şi toate împreună relevă coerenţa unei gândiri libere precum şi verticalitatea unei atitudini etice. Deşi operează cu mai multe genuri de informaţii vizuale şi textuale, expoziţia *hARTA. Teritorii portabile* se configurează unitar datorită conceptului care a generat-o şi al cărui mesaj este atent urmărit atât la fiecare lucrare în parte cât şi prin punerea în scenă a ansamblului. Dincolo de rigiditatea enunţurilor conceptuale, lucrările relevă modalităţile prin care artistul se focalizează curios şi implicat asupra spaţiului socio-politic de la noi propunând momente de interogaţie sau afirmaţii, convingeri de natură existenţială. Este un proiect de cercetare artistică, longeviv şi identificator, prin care Cozo ne provoacă să-i cunoaştem neliniştile în dimensiunea lor creativă.

Sinteza acestui parcurs de peste două decenii este o amplă expoziţie deschisă la Muzeul de Artă din Craiova, oraşul său natal, unde artistul expune acum pentru prima dată.

■ Cătălin Davidescu

Ipostaze

La Bistriţa, „oraş foarte cultural", cum îl considera cîndva Mitropolitul de fericită amintire Bartolomeu, a apărut o nouă publicaţie culturală, revista *IPOSTAZE*. Primul număr a fost lansat la *CoşBook* – Tîrgul de Carte pentru copii şi adolescenţi, ediţia a doua, organizat recent de Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" din Bistriţa, publicaţia avîndu-i ca realizatori pe poetul Ioan Pintea, director BJBN, pe profesoarele Alina Tomi, Roxana Kovacs şi pe elevul Alex Mogovan. *Ipostaze* – format A5, broşată – este o publicaţie a bibliotecii bistriţene, dar iese, prin conţinut şi tehnoredactare, din „tiparul" convenţional al revistelor de bibliotecă. Apariţia publicaţiei este salutată de Emil Radu Moldovan, preşedintele CJBN, pentru care revista este „un mijloc perfect de atragere a tinerilor înspre lectură, înspre carte. O metodă inedită prin care tinerii să poată redescoperi biblioteca şi să devină utilizatori ai acesteia", fiind prefigurat în aceste rînduri, într-un fel, un program al revistei. În sumarul revistei intră, ca avanpremieră, un fragment de interviu cu Dorin Tudoran, luat pentru revista „Mişcarea literară", un răspuns al lui Alex Ştefănescu la întrebarea *Cine mai are nevoie azi de literatură?*, la rubrica *Redescoperiţi literatura*, un interviu – *La taifas* – cu Dan Lungu, o recenzie la romanul *Pelinul negru* de Ioana Nicolaie semnată de Imelda Chinţa, un microinterviu cu Ioana Bradea prilejuit de recenta apariţie a romanului *Înalt este numele tău*, poezii de Margaret Atwood (în traducerea Alinei Tomi) şi de tinerele Paula Suciu şi Ioan Ilinca Moldovan, mărturisiri despre Bistriţa de Ciprian Măceşaru. La rubica *Arhive* este publicată o epistolă din 1894 a lui Alexandru Odobescu trimisă din Bistriţa soţiei sale. Sumarul este completat de opinii privind lectura, dar şi de pagini dedicate lui George Purdea, filosof român născut la Lechinţa, lîngă Bistriţa, şi stabilit în Viena, sau lui Petru Creţia. Trebuie menţionată de asemenea o prezentare a colecţiei de carte veche de la biblioteca bistriţeană. Coperta IV reproduce imaginea celebrei cărţi a lui Mircea Mihăeş, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, de la Editura Polirom, cu un citat dintr-un interviu acordat de autor lui Robert Şerban şi apărut anul trecut în **România literară**. (O.N.)



Între piesă istorică și tragedie, *Richard al III-lea* e o comedie a puterii.

În prezentarea prsonajului Richard al III-lea, Shakespeare este de o remarcabilă consecvență. Atît în *Henric al VI-lea partea a III-a*, unde apare pentru prima dată, cît și în piesa care îi poartă numele și care este a patra parte a tetralogiei istorice cu care începe opera bardului, Richard, duce de Gloucester și apoi rege – pentru doi ani, două luni și două zile! – este același.

Horia Gârbea

Richard al III-lea — fețele puterii

Niciun alt personaj al lui Shakespeare nu e atît de detestabil. Caliban e un sălbatic, dar nu apucă să facă mult rău. Claudius e autorul unei singure crime, ca și Macbeth, restul fiind prin interpuși. Claudius și Macbeth au conștiința păcatului comis și unele remușcări. Iago e un intrigant și la rigoare un ucigaș, dar unul de mize mici. Richard își teoretizează explicit poziția de asasin cu poftă de putere atît în lungul său monolog din *Henric al VI-lea, partea a treia*, cît și în Richard al III-lea. Și nu doar în celebrul monolog (*Azi iarna dezbinării s-a schimbat…*) care deschide piesa[1].

Chiar în același act întîi, rămas singur pe scenă, după o ceartă sănătoasă cu rudele reginei, cumnata sa, ca soție a lui Eduard al IV-lea, Richard își expune planul:

Eu sînt tîlhar și eu strig primul „hoții”![2]
Tot ce urzesc în taină, ticălos,
Pun altora, și cît mai rău, în seamă.
Pe Clarence, sigur, eu l-am pus
la zdup –
În fața unor proști îi plîng de milă:
Îi cheamă Hastings, Buckingham
și Derby,
Iar eu le spun: regina și ai săi
Îl pun pe rege să-i dorească răul.
Ei cred și-mi cer să mă răzbun pe Rivers,
Pe Vaughan și pe Grey. Dar eu citez
Din Biblie: să răspunzi la rău cu bine.
Așa, înveșmîntez pe dracul gol
Cu țoale din proverbele sfințite
Și, cît joc rol de drac, le par un înger.
(I.3.)

Richard al III-lea cuprinde, conform titlului complet, *complotul trădător asupra fratelui său Clarence, jalnica ucidere a nepoților săi nevinovați, despotica-i domnie, cu toată curgerea detestabilei lui vieți și mult meritata-i moarte, precum tocmai a fost jucată de trupa Precinstitului Lord Șambelan*[3]. Cititorul sau spectatorul, chiar dacă au scăpat partea a treia din *Henric al VI-lea*, sînt anunțați la ce trebuie să se aștepte.

Richard vrea să-i înșele pe ceilalți sau, după caz, să-i omoare, pentru a accede la tron. Pe unii îi păcălește. Așa cad victime, acordîndu-i încredrere: fratele său, George de Clarence, Anne de Neville, soție și noră a două dintre victimele lui anterioare, Lordul Șambelan, Hastings, și mai ales Buckingham, care îi este complice voluntar; dîndu-i chiar sfaturi utile pentru atingerea cu cinism a scopului:

Primarul e aproape. Te prefaci
Speriat. Să nu-i vorbești pe loc, amînă.
Să ții o carte sfîntă și să stai
Între doi preoți, bunul meu stăpîn.
Pe-acest temei, le trag eu o cîntare.
Și cînd te vom ruga, s-accepți cu greu.
Fă pe fecioara: spune „nu”,
dar arde-o. (III.6.)

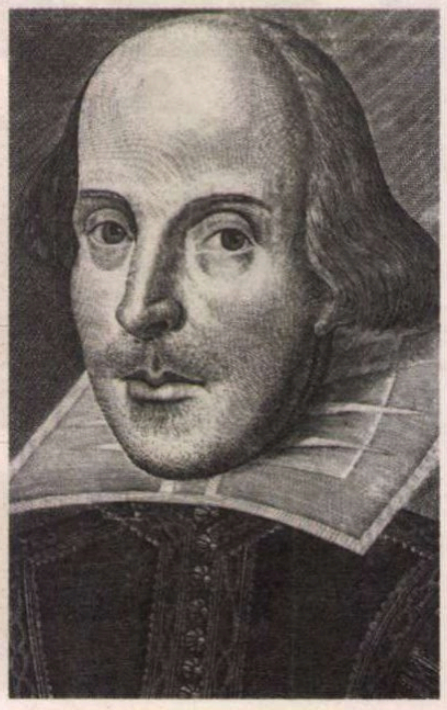
Richard îi păcălește și pe nepoții lui, care vor fi uciși, ca ultim obstacol între el și coroană, pe regina Elisabeta căreia-i petește fiica, așadar propria-i nepoată de frate (dar care îi va reveni ca trofeu lui Richmond, viitorul Henric VII, odată cu regatul), pe primarul Londrei și pe alții mai mărunți.

Sînt însă destui care nu-și fac iluzii în legătură cu el. Semnificativ, pe aceștia nici nu încearcă să-i convingă. Pe regina Elisabeta și pe frații ei îi va înlătura pur și simplu, revenind însă la Elisabeta, cînd va fi nevoie. Pe Margareta de Anjou, soție și mamă a victimelor sale, o ignoră. Ca și pe mama sa, care însă, ca și Margareta, îl blesteamă, după ce regretă că l-a născut:

Așa că du cu tine cel mai greu
Blestem, care, în ziua bătăliei,
Mai mult decît armura să te-apese. (…)
Sînge ai vrut, în sînge vei sfîrși,
Ca viața, moartea în rușine o fi! (IV.4.)

Sub subiectul unei tragedii sîngeroase, și lungi pe deasupra, a doua ca lungime după *Hamlet*, cu crime la tot pasul, se ascunde, ca deseori la Shakespeare, o comedie. Richard e un bufon care-i păcălește pe aproape toți cei de lîngă el. Iar păcălirea tonților (Anne, Hastings, Buckingham, Elisabeta, în cele din urmă) e sursă de comedie de cînd e teatrul. Richard ar binemerita replica lui Pristanda: „Mare pișicher! Strajnic prefect (adică rege) ar fi ăsta!”. Richard e un demagog mai presus de Cațavencu. Se preface scîrbit de decăderea aristocrației, el fiind cel mai lipsit de manieră, refuză coroana cu o ipocrizie la care e de lăudat Buckingham că nu pufnește în rîs, alături de spectatori:

Vai, pentru ce mă copleșiți cu griji?
Nu-s potrivit pentru măriri și funcții.
Să nu mă luați de încăpățînat,
Dar nu pot și nu vreau să vă fac pofta.
(III.7.)



Dar, jucînd teatru în fața altora, Richard însuși devine comic în disperarea lui de a obține puterea și mai ales de a o păstra.

Mi-e frică și de mine? Doar sînt singur.
Richard e drag lui însuși. Eu cu mine.
Un ucigaș pe-aici? Nu-i. Ba sînt eu.
Să fug? De mine? Aș avea motive…
(V.4.)

Ceea ce-l apasă pe Richard nu e conștiința, trezită de fantomele victimelor lui, ci însăși puterea care-l face obsedat de trădare:

Nu este ziuă încă. Hai cu mine.
Pe lîngă corturi vreau să fiu iscoadă,
Să văd cine ar vrea să mă trădeze.
(V.4.)

Ironia supremă a sorții și a lui Shakespeare stă în răsucirea situației și a percepției lui Richard însuși după care chiar regatul rîvnit și greu cucerit se arată mai puțin valoros decît un cal.

Cred că aici, pe front, sînt șase
Richmonzi.
Cinci i-am și spintecat în locul lui.
Un cal! Un cal! Regatu-l dau
pe-un cal! (V.6)

Contrar unei interpretări curente, Richard nu vrea calul ca să fugă, abandonînd, eventual în schimbul calului, regatul. Ci ca să lupte eficient pînă la capăt, spintecîndu-l pe „al șaselea Richmond”. Deci Richard dorește – foarte subtil, ca totdeauna, paradoxul lui Shakespeare – nu regatul (concret), ci victoria, puterea abstractă. Regatul poate fi, la rigoare, schimbat pe un cal, cu condiția ca el, Richard, să triumfe în cele din urmă. Setea aceasta absolută de putere este tragică, dar și comică, precum avariția lui Harpagon sau Shylock. Măcar Shylock iubește banii la paritate cu propria-i fiică: *„Fetița mea! Ducații mei! Fetița!”* (*Negustorul din Veneția*, II.8). La Richard al III-lea, dragostea de putere nu intră în concurență cu nimic. El refuză programatic totul pentru ca alți succesori la tron „să crape”. Seducția e doar un punct în planul de acaparare a domniei:

Un mijloc bun s-ó ogoiesc pe tîrfă
E să-i devin deodată soț și tată[4].
Și-o să-i devin – nu tocmai din iubire,
Cît pentru planul meu ascuns pe care
Prin mariajul ăsta-l împlinesc.
Dar eu vînd blana, ursu-i în pădure[5].
Clarence respiră, Eduard e pe tron.
Întîi să crape și-apoi mă văd domn.
(I.1.)

Niciun alt personaj din cîte a portretizat Shakespeare nu dorește puterea la fel de mult ca Richard de Gloucester. Claudius ucide ca să-și securizeze relația cu Gertrude, Macbeth e împins cu sila către crimă, apoi vrea să-și șteargă urmele (și mîinile de sînge). Richard e un vicios al puterii. Și orice vicios cu patima la vedere este un personaj perfect pentru o comedie. Una dintre fețele puterii este comedia, bancurile cu tirani sînt cele mai gustate. De altfel, *Richard al III-lea* nu se încheie ca o tragedie, ci strălucește prin *happy-end*:

Nu guste din recoltele din țară
Cei care pacea vor s-o strice iară.
Războiul este dus, pace-i din plin
Și pace fie-n veci de-acum. Amin!
(V. 7.)

Între piesă istorică și tragedie, *Richard al III-lea* e o comedie a puterii. ■

---

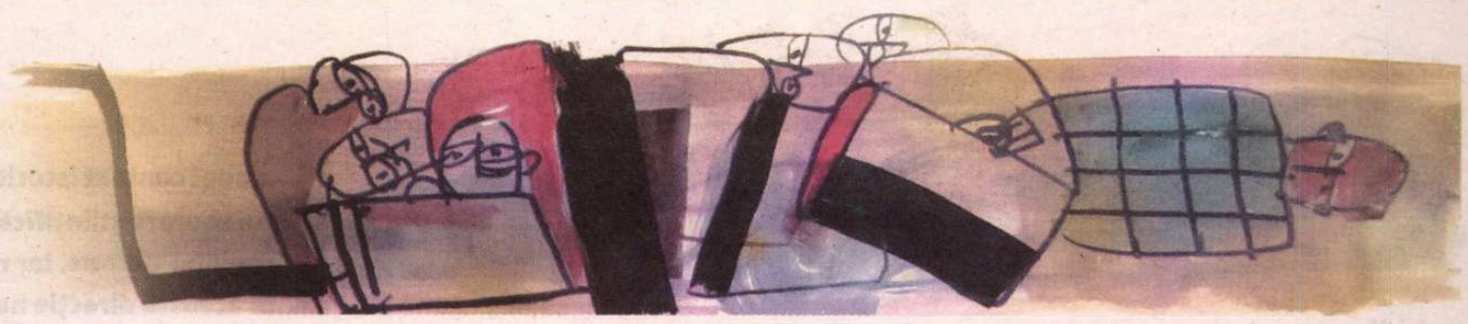
[1] Traducerea versurilor, Horia Gârbea, conform William Shakespeare, *Richard al III-lea*, în *Opere*, vol. VIII, ediție coordonată de George Volceanov, Ed. Tracus Arte, 2014.

[2] În orginal, tot proverbial: *I do the wrong, and first begin to brawl* – eu fac răul și eu mă văicăresc primul.

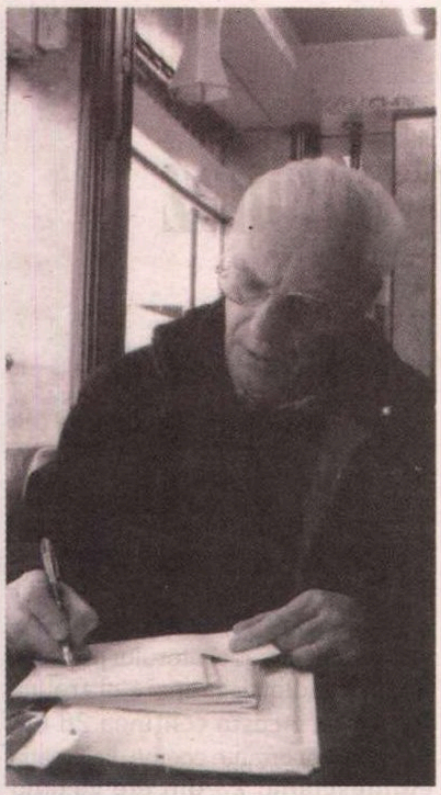
[3] Conform *First Quarto*, 1597.

[4] E vorba de Anne, fiica lui Warwick „făcătorul” de regi. Aluzia este la Eduard, prințul de Wales, Și probabil la tatăl acestuia, Henric al VI-lea, care-i era Annei socru (*father in law*). Richard nu l-a ucis pe tatăl Annei, Warwick. În piesa *Henric al VI-lea, partea a III-a*, Shakespeare prezintă uciderea primilor doi efectiv de către Richard de Gloucester, dar istoricii nu confirmă că i-ar fi omorît el.

[5] În original e un proverb echivalent: „ajung la tîrg înaintea calului”.



Gérard Bayo



Poezia lui Gérard Bayo (n. 1936) s-a îmbogățit de curând cu un nou volum, *Jours d'Exideuil* (*Zile la Exidoliu*), de la L'Herbe qui tremble, 2017. Numele micii localități din sudul Franței, trecut în titlu, pare a spune ceva și despre Marea Ieșire și doliul ei, sugerate cu o calmă seninătate, înscriind starea de spirit melancolic-contemplativă în peisaj. Cam așa a făcut poetul Gérard Bayo și până acum, cu o notabilă economie de mijloace, ținând de un impresionism rafinat, în cele vreo douăzeci de cărți publicate din 1971 încoace, când debutul său cu *Les Pommiers de Gardelegen (Merii din Gardelegen)* a fost prefațat cu elogii de Pierre Emmanuel. A fost distins cu mai multe premii, printre care Artaud și Mallarmé, ultimul în 2016. Două culegeri din poemele sale au apărut și în românește: *Poeme*, 1991, încununat la Cluj cu Premiul „Lucian Blaga", și *Exode/Exodul* (1997).

Despre real

In memoriam

Vântul face să cadă
pe pământ roiul de fulgi. Încă

roata se-nvârte pentru fiecare. Nimic
nu dispare.

Se primește din ce e dat
gratis

și golul sporește.

Ce dai tu, prietene, începe să trăiască.

Cuiele ruginite din tălpile negre,
ghearele lor.

Singură, peste sumbra pădure-a ținutului
uneori zăpada
caută oarbă pământul.

Înainte de noapte

Orizontal zborul
unei păsări foarte târziu.

Ceva vine
de la tine la mine.

Iar mai târziu de la mine la mine,

cu teama
de-a fi iubit fără-a dărui – nesfârșirea
a ceea ce-i aproape.

Umbra adâncă a arborilor
înaintea nopții e-n pace.

La lumina zilei

în penumbră. Viața
fără dată,
arta fără dată și afară

cine știe? Tihna de a trăi.

În mijlocul luminii.

Dincolo de marginea pădurii,
vântul pentru toți.

În mijlocul luminii – o oră poate
ar fost de-ajuns. Iar noi, ca să dăruim,

nici măcar
o eternitate.

Într-o livadă

Binevoitori sunt morții

și vor
să dăinuie două lumi.

Liniștite vorbele lor când
vor să-și ia rămas bun.

Și întârzie.

Ar vrea să ne vadă plecând
ca soarele printre ramuri.

Sub cerul gol

Trăiește deja după noi
și liber,
vântul care nimic nu știe.

Pe creanga aproape moartă, fructul

pe care nu-l vede
și nici n-o să-l vadă.

Orele năvălesc dintr-o dată

Uimitor e că timpul ne sfâșie
și că ne e numărat.

Și că este.

Dăruit fără reținere,
ca un izvor fără nume,

ca să primească de la noi
amprenta unei clipe.

Spre tine

Cum
ascultă lumina... Ar vrea
să înțeleagă.

Ar vrea
să vorbească.
Cum ascultă clipa. Ar vrea să fie
rostită.

Câmp liniștit

Furtuna –
aniversarea din 9 mai[1] e a ta, te scutură
de toate:
până la crengile cele mai înalte, sfâșie

norii
și-i bucură pe copii, dar nu atinge
capacul sicriului tău
de lângă zidul bisericii.

Tu-ți pui mâna streașină la ochi
și începi să vorbești.

Nu departe
câmpurile tale de-acasă, marginea
de păduri.

■ Prezentare și traduceri de

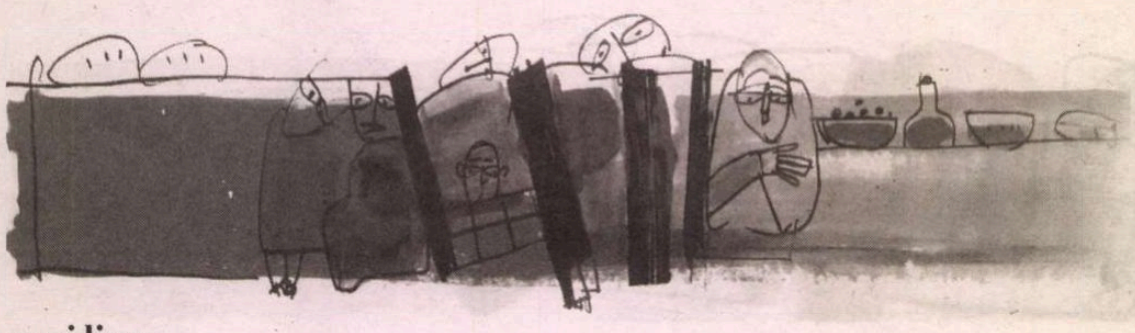
Ion Pop

[1] Ziua de naștere a poetului Lucian Blaga, la Lancrăm, în Transilvania (nota lui G. Bayo).

Cărți noi

Dintre noile apariții editoriale primite la redacție am ales câteva. Editura Junimea din Iași (director Lucian Vasiliu) editează o carte încântătoare – *200 de rețete cercate de bucătărie românească și alte trebi gospodărești* de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi. Volumul conține și „o delicioasă miniantologie de poezie" în selecția lui Lucian Vasiliu; de asemenea centenarele rețete sunt însoțite de un studiu introductiv de Liviu Papuc, o postfață de Bogdan Ulmu, un supliment muzeal de Olga Rusu, și un glosar de Diana Bobică. ● La Editura Polirom, în traducerea Marianei Sipoș, a apărut romanul *Fiica Estului* de Clara Usón, „un roman despre Ana Mladic, fiica generalului care a schimbat chipul Europei."; Javier Cercas, pe coperta a patra, afirmă despre această proză: „Un mariaj fascinant de istorie și ficțiune, în care Clara Usón povestește extraordinara istorie a războiului din fosta Iugoslavie." ● Fundația Academia Civică publică, sub semnătura lui Romulus Rusan, un volum intitulat *Istorie, memorie, memorial* sau *Cum se construiește un miracol* (vezi cronica din acest număr, semnată de Gabriel Dimisianu), despre care regretatul scriitor mărturisește: „Poate înlocui o «carte» scrisă pe pereții unei închisori cărțile de literatura pe care, evident, le-am fi putut scrie în această perioadă? Poate Memorialul, pot expozițiile sau chiar zecile de mii de pagini de istorie editate de noi să țină loc virtualelor cărți de literatură nescrise?" Demersul extraordinar al lui Romulus Rusan, care s-a dedicat *Memorialului* de la Sighet, e rezumat cu emoție de Ana Blandiana în *Cuvânt înainte* din deschiderea volumului: „Iată, această carte conține o bună parte a vieții lui Romulus Rusan din ultimele două decenii, acea parte formată și din zilele săptămânii și din weekenduri, și din orele zilelor și din orele nopților, acea parte din cauza căreia nu avea timp să meargă nici la doctori, nici la concerte, nici să-și întâlnească prietenii, nici să-și deschidă manuscrisele literare, pentru că prioritară era întotdeauna munca la Memorial, din ce în ce mai solicitantă pe cât trecea timpul."

■ Cronicar



Eminescu în context istorico-literar polonez

În noul context istoric, Iorga va stabili relaţii de colaborare ştiinţifică dintre cele mai rodnice româno-polone, iar rezultatele eforturilor depuse în această direcţie nu au încetat să vină.

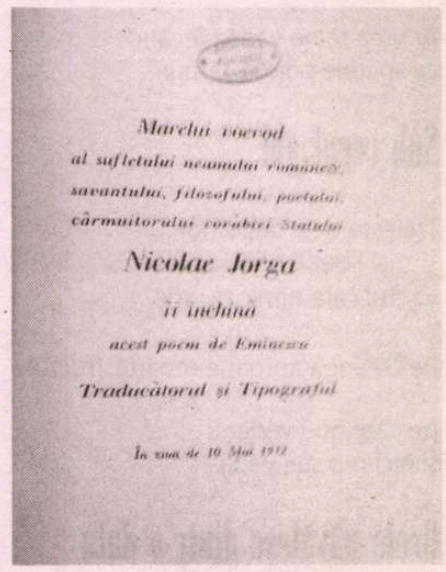
Un text ograf – inedit

Cine îşi iubeşte patria să fugă în Valahia!

Iorga nu numai că a cunoscut foarte bine istoria şi cultura poloneză, dar a nutrit – încă din copilărie – stimă şi dragoste deosebite faţă de vecinii noştri din nord-vest. Istoricul, academicianul, literatul a fost cel care a cultivat şi a militat ca nimeni altul pentru stabilirea de relaţii de cunoaştere şi de conlucrare cât mai bune între cele două ţări şi popoare, între culturile lor[1]. Nu întâmplător, Iòrga l-a trimis, la începutul anilor 20, ca lector de limbă română la Universitatea din Cracoviă, pe promiţătorul istoric, P. P. Panaitescu, viitor rector al Universităţii din Bucureşti. Discipolul apropiat al lui Iorga încă din anii 20 ai secolului trecut „a defrişat" pur şi simplu arhivele poloneze din vechea capitală a Jagiellonilor. În România, oratorul a amintit mai rar, dar în Polonia aproape de fiecare dată sublinia faptul, atunci când a avut prilejul, că primul său profesor de istorie, pe vremea cât a frecventat cursurile gimnaziale la Botoşani, i-a fost un dascăl revoluţionar polonez, unul dintre cei care participase la răscoala militară de la 1863, denumită insurecţia din ianuarie sau *powstanie styczniowe*. Tokarski îl chema, şi se refugiase în Moldova împreună cu mulţi alţi polonezi, pentru a trăi şi munci alături de români. Acel profesor de gimnaziu, străbătuse acelaşi drum bătătorit cu multe decenii în urmă şi de înaintaşii săi, aceasta începând secolul la XVIII-lea, de pe vremea în care pe meleagurile poloneze mai era încă la modă chemarea: Kto kocha ojczyzne niech jedzie na Woloszczyzne */Cine îşi iubeşte patria să fugă în Valahia!/*

Pentru libertatea voastră şi a noastră

Nu ştiu dacă marele istoric de mai târziu cunoştea această butadă rimată, care intrase până şi în paremiologia poloneză şi în care Moldova şi Muntenia împreună în mentalul colectiv ca *ţinte salvatoare* în faţa opresorilor Poloniei. Pentru că împilatorii nu erau nimeni alţii decât ruşii, prusacii sau austriecii, toţi la un loc înfrăţiţi pentru a nu pierde prada frăgezită la 1772, 1793 şi 1795. De mare nevoie au părăsit polonezii meleagurile natale pentru a se instrui în Apus şi a reveni mai bine călăiţi şi pregătiţi pentru eliberarea ţării lor. În chinurile şi în mintea reprezentaţilor Marii emigraţii poloneze de pretutindeni: Mickiewicz, Lelewel, Czartoryski etc. s-a născut ideea de a lupta pentru dezrobirea ţării lor şi-a altor naţiuni care se ridicau pentru eliberare de sub opresiune străină. Paşoptiştii români de la polonezi



Marelui voevod
al sufletului neamului românesc,
savantului, filozofului, poetului,
cârmuitorului corăbiei Statului
Nicolae Iorga
îi închină
acest poem de Eminescu
Traducătorul şi Tipograful
În ziua de 10 Mai 1912

au învăţat ce înseamnă şi cum să aplice chemarea: *Pentru libertatea voastră şi a noastră* – înfrăţindu-se pe baricadele revoluţiei de la 1846 şi de la 1848 pentru realizarea acestui deziderat. Un istoric de seamă englez, Normad Davies, i-a găsit Patriei lui Tokarski denumirea de *Teren de joacă al lui Dumnezeu*.[2] Românii n-au îndrăznit să gândească la aşa ceva: paşoptiştii doreau să vadă în polonezi un *aliat* împotriva subjugării comune: ruse şi austriece. Bălcescu a încercat cu obstinaţie să îi atragă de partea sa pe revoluţionarii polonezi împotriva deznaţionalizării ungureşti, încercând a-i apropia în 1849 pe Bem şi Dembinski pentru cauza românităţii.[3]

Privind în urmă constatăm că primul dascăl de istorie al lui Iorga a fost acel luptător care i-a insuflat o dragoste aparte faţă de ţara sa şi de trecutul polonez. Când zorii eliberării Poloniei au apărut spre sfârşitul primului război mondial, chiar dacă aceştia păreau a fi destul de nebuloşi, Iorga a scris şi a publicat în *Neamul Românesc* cel mai frumos imn la adresa steagului polonez /alb roşu/, înălţat de militarii polonezi – chemaţi la arme sub comandă ţaristă – şi care se aflau printre trupele ruseşti staţionate la Gălaţi. Nu există un text similar, atât de înflăcărat în publicistica altor ţări.[4]

Iorga despre Eminescu la Universitatea Jagiellonă

În noul context istoric, Iorga va stabili relaţii de colaborare ştiinţifică dintre cele mai rodnice româno-polone, iar rezultatele eforturilor depuse în această direcţie nu au încetat să vină. Pentru prestigiul de care se bucura în lume, în 1923 istoricul român avea să fie ales printre membri de onoare ai Academiei de Ştiinţă de la Cracovia. Va fi invitat al statului polonez în iunie 1924 pentru a i se înmâna înalta distincţie. Atunci a ţinut sub cupola vechii Universităţi Jagiellone trei conferinţe. Una despre artişti italieni în Ţările Române şi în Polonia, a doua despre viaţa şi creaţia lui Eminescu, a treia despre România cu prezentarea de pe diapozitive a unor imagini color autochrome. În *Memorii* va consemna lapidar: *Foarte mult public, foarte înţelegător şi călduros.*[5]

Nu se cunoaşte conţinutul exact al niciuneia dintre alocuţiuni. Curioşi am fi dacă o fi expus oare vreuna din tezele sale cu privire la Eminescu ca: *„expresia integrală a sufletului românesc"*, sau pe cea cu privire la realizarea *„celei mai vaste sinteze făcută de vreun suflet de român"*?

Peste un an, eruditul de la Vălenii de Munte va publica, în colecţia Biblioteca pentru toţi, însemnările sale din această călătorie, sub titlul *Note polone* – un volum cordial sub forma unor însemnări şi reportaje despre ceea ce însemna Polonia renăscută. Printre altele, în el găsim şi evocarea despre întâlnirea avută cu mareşalul Poloniei, Józef Pilsudski, în conacul Miluszin de la Sulejówek. Multe capitole de istorie în această carte... De istorie cordială.

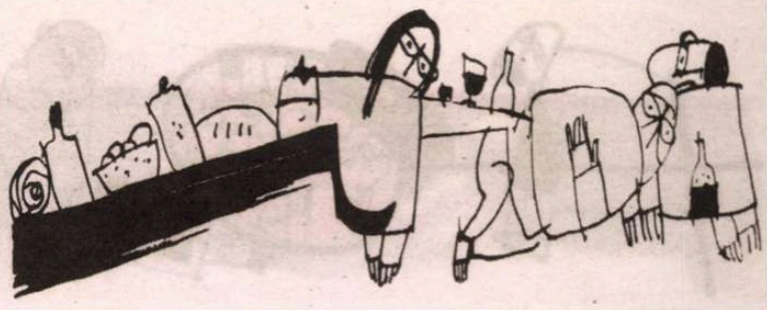
O întâmplarea fericită a făcut apoi ca unul dintre poeţii de seamă din perioada interbelică, transilvăneanul, Aron Cotruş să ajungă ataşat de presă la Varşovia, exact în perioada în care Iorga deţinea funcţia de prim ministru. Împreună cu confratele său polonez, Emil Zegadlowicz, cei doi au convenit transpunerea în polonă a liricii româneşti, aşa că după apariţia primei antologii de poezie românească: *Teme româneşti, /*apărută în 1931/ şi a poemului *Împărat şi proletar,* ediţie bibliofilă, tipărită în 1932, dedicată „Marelui voievod al sufletului naţional românesc, savantului, filosofului, poetului, cârmuitorului corăbiei Statului Nicolae Iorga" pe care Zegadlowicz îl cunoscuse cu un an mai înainte la cursurile Universităţii de vară de la Vălenii de Munte. Cotruş îl va însoţi personal, conducându-l şi la mormântul poetului, la Cimitirul Bellu din capitală. ■

Primele poeme eminesciene în limba lui Mickiewicz prefaţate de Iorga

În iunie 1933, graţie eforturilor scriitorului şi traducătorului polonez, Emil Zegadlowicz, apare al treilea florilegiu. Acesta conţinea 26 din cele mai importante poeme din creaţia eminesciană, 23 din ele văzând pentru prima dată lumina tiparului în polonă.

Nu excludem că în orăşelul de pe Valea Teleajenului să se fi născut ideea ca volumul să fie prefaţat de istoricul, savantul, poetul şi dramaturgul român. Din conţinutul florilegiului făceau parte poemele: *Ze umrzec mam* (Odă), *Ponad szczytami* (Peste vârfuri), *Las* (Ce, te legeni ...), *Diana*, *Do gwiazdy* (La steaua), *Przez fale przez zawieje* (Dintre sute de catarge), *Jutrem zycia dzien sie zwieksza* (Cu mâine zilele-ţi-adaugi), *Pólnoc* (Se bate miezul nopţii), *Testament* (Mai am un singur dor), *Kamadewa*, *Wszystie ptaki w borze* (La mijloc de codru des), *Jezioro* (Lacul), *Jaskólki* (De ce nu vii), *Gdy galez w okno me uderzy* (Şi dacă...), *Uliczka* (Pe aceeaşi ulicioară), *Jak? Co?* (De-or trece anii ...). *Rozlaczenie* (Despărţire), *Daleko* (Departe sunt de tine), *Sonet pierwszy* (Sunt ani la mijloc), *Sonet drugi* (Când însuşi glasul), *Gwiazda wieczorna* (Luceafărul), *Cesarz i proletariusz* (Împărat şi proletar), *List I, II, III* (Scrisoarea I-a, a II-a, a III-a), *Modlitwa Daka* (Rugăciunea unui dac), toate în transpunerea poetului wadowicean. Cât de mare a fost surpriza produsă printre criticii literari şi asupra cititorului polonez reproduc doar câteva cuvinte dintr-o recenzie apărută într-un cotidian varşovian, semnată de St. Szpotanski şi în care se spune: *traducerea din Eminescu îl aşază pe Zegadlowicz pe treapta cea mai înaltă a valorii poetice.*

Prefaţa trimisă de premierul român spre publicare lui Emil Zegadlowicz, prin Aron Cotruş, a apărut alături de *Nirvana* lui Caragiale. Predoslovia a fost redactată de Nicolae Iorga, în limba franceză, având conţinutul ograf de mai jos:



Observăm că în cele câteva rânduri Iorga a făcut ceva mai mult decât o evocare, a realizat o incursiune istorică plină de aluzii evidente pentru polonezi, a dat şi o veritabilă lecţie de comparatistică literară pe care puţini critici ai acelor timpuri ar fi putut să o facă atât de aplecat şi de competent.

Iată textul nepublicat în România până în prezent:

[Iorga despre Eminescu]

Le public polonais goûtera plus qu'un autre l'esprit qui anime la poésie de Michel Eminescu.

Comme les grands romantiques de la Pologne, le poète moldave, né en marge de la Bucovine, dans une région où le nombre des émigrés de la dernière révolution polonaise était important, est un passionné du mystère par-delà la vie. Comme eux, il tâtonne dans l'inconnu traversé par les rayons de notre rêve désespéré. Comme eux, au fond des choses il trouve toujours un peu de son âme à lui, éprise d'un amour que le monde ne peut pas donner et dont lui, il ne veut pas abandonner la poursuite fiévreuse.

Comme ceux qui ont fait connaître au monde le fond de l'âme polonaise, il sent le besoin de vivre à travers les espaces et par-dessus les siècles: de l'Egypte mystérieuse aux faubourgs de la révolte parisienne, des Aralds de la steppe barbare à Calin qui revient vers l'abandonnée dans le village d'une Moldavie sans âge. Comme ceux qui chez vous se sont montrés fiers d'un passé de lutte et de triomphes, il se plaît à célébrer les cliquetis de lances des guerres du vieux Mircea contre les Turcs du XIV-e siècle et un poème épique qu'il a négligé de terminer au cours d'une vie banale et malheureuse pose la figure légendaire du créateur de la patrie moldave.

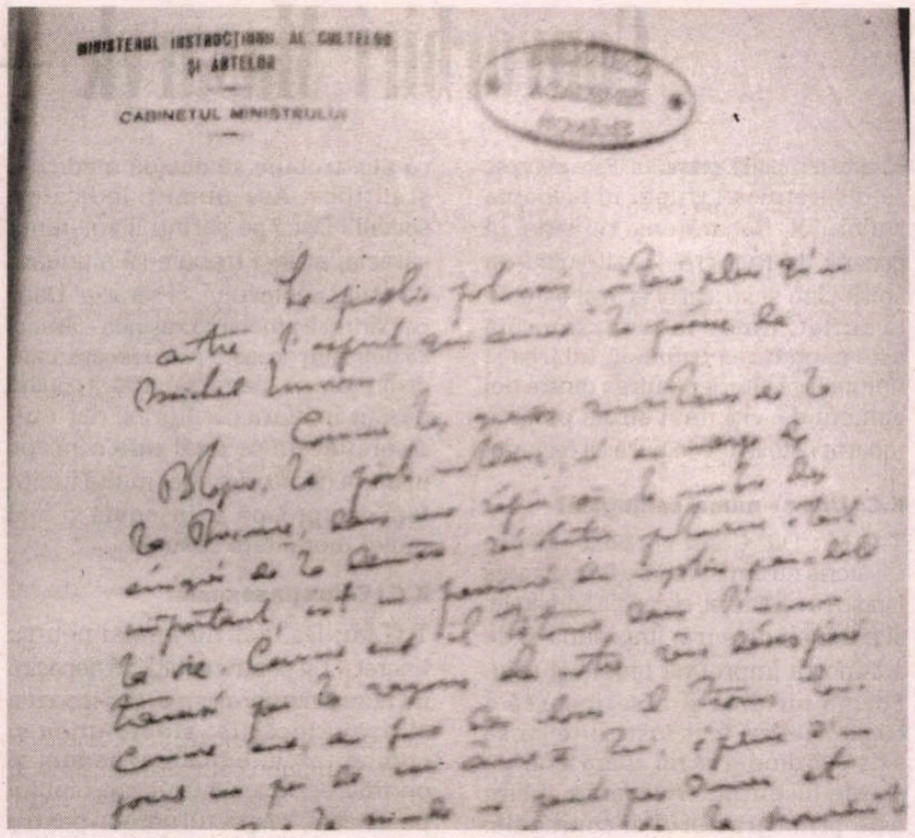
Ne se croît-on pas dans la mystique polonaise lorsque le héros de son roman *Le Pauvre Denis* passe par les métamorphoses d'un Faust sans compagne, dans l'essor de son rêve insensé?

Les nations se rapprochent par le travail des humbles et par les élans des esprits créateurs. Eminescu aura sans doute sa part dans cette communion d'âme entre Polonais et Roumains qu'auraient désirée nos ancêtres, souvent camarades de la bonne guerre chrétienne.

N. Iorga

Conţinutul în limba română, în transpunerea de azi a scriitoarei Elena Dan, sună: *Publicul polonez va aprecia mai mult decât oricare altul spiritul care animă poezia lui Mihai Eminescu.*

Ca şi marii romantici ai Poloniei, poetul moldovean, născut la hotarele Bucovinei, într-o regiune unde numărul refugiaţilor ultimei revoluţii poloneze era destul de mare, este un pasionat al tainelor de dincolo de viaţă. Ca şi ei, el sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranţă. Ca şi ei, poetul găseşte mereu în adâncul lucrurilor ceva din


MINISTERUL INSTRUCȚIUNII, AL CULTELOR
ȘI ARTELOR
CABINETUL MINISTRULUI

sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da şi a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze.

Ca şi ei, care au făcut cunoscute lumii adâncurile sufletului polonez, el simte nevoia de a trăi dincolo de spaţii şi de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp.

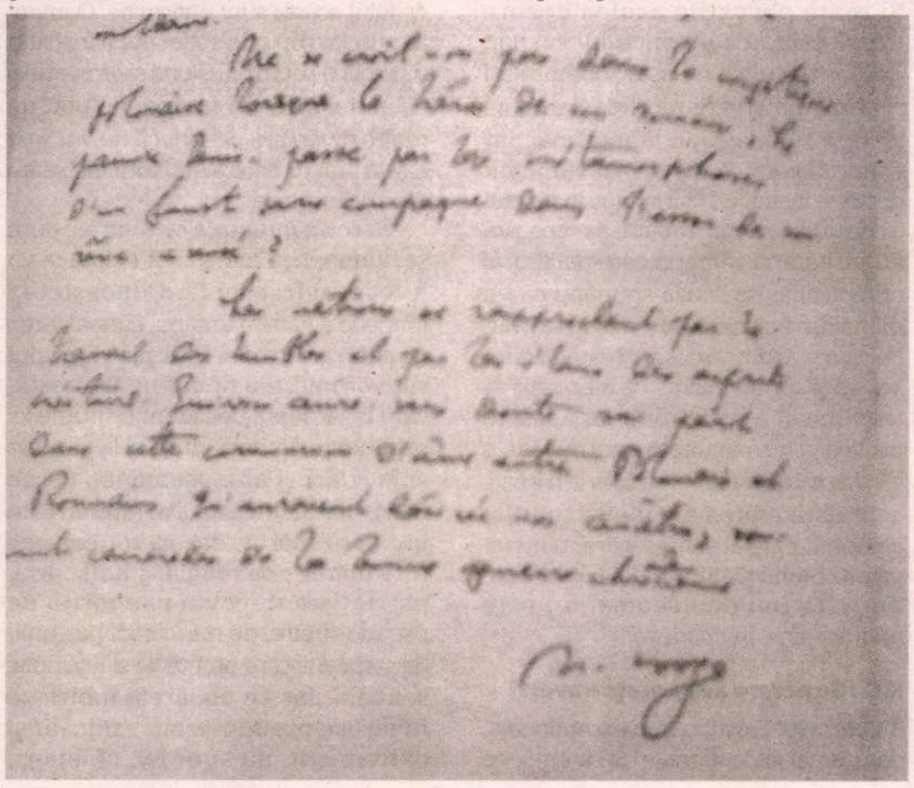
Ca toţi cei care, în Polonia, s-au arătat mândri de un trecut de lupte şi victorii, şi lui îi place să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea, iar un poem care a rămas neterminat glorifică chipul legendar al întemeietorului ţării moldovene.

Nu ne simţim oare în plină mistică poloneză când eroii romanului său Sărmanul Dionis trec prin metamorfozele unui Faust fără consoartă, în desfăşurarea visului său nesăbuit ?

Naţiunile se apropie unele de altele prin truda celor de jos şi prin elanul spiritelor creatoare. Eminescu are, fără îndoială, partea sa de contribuţie la această comuniune de suflet între polonezi şi români, comuniune pe care o vor fi visat strămoşii noştri, care s-au întâlnit nu o dată ca tovarăşi în frumoasa luptă pentru creştinătate.

N. Iorga

Reţinem cum, în puţinele fraze expuse, istoricul neamului, născut la Botoşani şi instruit tot acolo la cursul primar şi gimnazial de un fost emigrant polonez, cum subliniam la început, pe numele său Tokarski,



profesor de istorie, latină şi franceză, începe prin a aminti despre evenimente şi date pe care le-a aflat pentru prima dată de la numeroşii refugiaţi ai insurecţiei din ianuarie 1863, ajunşi pe meleaguri moldave. Observăm că în cele câteva rânduri Iorga a făcut ceva mai mult decât o evocare, a realizat o incursiune istorică plină de aluzii evidente pentru polonezi, a dat şi o veritabilă lecţie de comparatistică literară pe care puţini critici ai acelor timpuri ar fi putut să o facă atât de aplecat şi de competent. Compară poetul Iorga spiritul eminescian cu cel al marilor romantici polonezi, subliniind că aceştia *sondează în necunoscutul traversat de razele visului nostru fără de speranţă*. Şi găseşte: *„în adâncul lucrurilor ceva din sufletul lui cuprins de o iubire pe care lumea nu i-o putea da şi a cărei urmărire înflăcărată nu dorea s-o abandoneze"*.

Mai subliniază savantul că Eminescul românilor, la fel ca poeţii polonezi, care au înfăţişat atât de măestrit pentru lumi largi adâncurile sufletului polonez şi autorul *Luceafărului*, *Odei* sau *Glosei* a simţit nevoia de a: *„trăi dincolo de spaţii şi de secole: de la Egiptul misterios la suburbiile revoltei pariziene, de la Aralzii stepei barbare la Călin, care se întoarce la cea pe care o abandonase într-un sat al unei Moldove de dincolo de timp."* Iată cum n-a uitat Iorga de apariţia din anul precedent al poemului *Împărat şi proletar*, amintind că poeţii polonezi au ilustrat trecutul glorios al înaintaşilor, remarcând că şi lui Eminescu i-a plăcut, la fel: *„să celebreze zăngănitul lăncilor în războaiele purtate de Mircea cel Bătrân contra turcilor, în secolul al XIV-lea"*. Evidentă aluzie la *Scrisoarea a III-a* – probabil remarcată de prefaţator în cuprinsul florilegiului alcătuit de Zegadlowicz.

Autorul a peste zece mii de contribuţii din istoria şi cultura universală, scriitorul enciclopedist aminteşte, precum marele cronicar Jan Dlugosz cu şase veacuri în urmă, că strămoşii noştri *s-au întâlnit* nu o dată: *„ca tovarăşi în frumoasa luptă pentru creştinătate"*. Vorbea de această dată Iorga, un istoric al religiilor sau un contemporan al nostru din mileniul al III-lea?

■ **Nicolae Mareş**

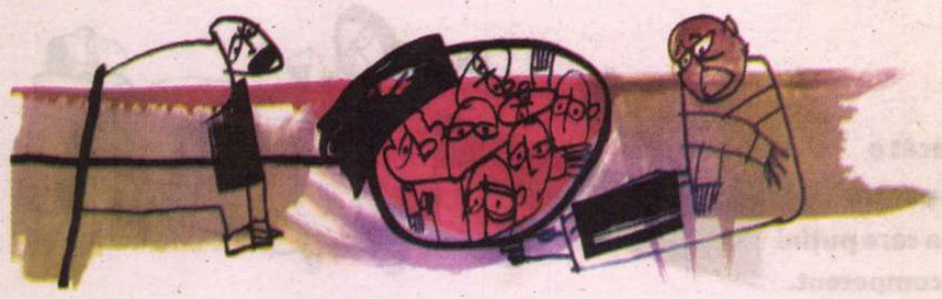
[1] Nicolae Mareş *Raporturi româno-polone de-a lungul secolelor*, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, pp. 278-330, Iaşi, Editura TipoMoldova, 2016

[2] Norman Davies, *Istoria Poloniei /Terenul de joacă al lui Dumnezeu*, Iaşi, Editura Polirom, 2014

[3] Nicolae Mareş, *Raporturile lui Bălcescu cu exilul şi revoluţionarii polonezi în anii 1848-1849*, în *Istorie – Diplomaţie*, eseuri, vol. II, Iaşi, Editura TipoMoldova, pp. 37-59 şi 61-81.

[4] Nicolae Mareş, *op. cit.* p. 278

[5] Nicolae Iorga, *Memorii*, vol. 3, 19 iunie 1924, p. 162.



Relaţia conjugală dintre doi oameni egali unul cu altul şi care se înţeleg unul pe altul este altceva decât relaţia stăpânului faţă de concubină, contactul bărbatului puternic, bogat, cu femeia săracă din clasele oprimate ale slujitorilor.

meridiane

Convorbiri Masaryk — Čapek

Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937), unul dintre cei mai reprezentativi politicieni şi filozofi cehi şi europeni, susţinător fervent al principiului autodeterminării naţiunilor, a avut o contribuţie esenţială la configurarea hărţii Europei după Primul Război Mondial pe baza acestui principiu. A fost nominalizat de 17 ori pentru Premiul Nobel pentru Pace şi a publicat numeroase lucrări teoretice traduse în mai multe limbi.

Lucrarea *Convorbiri cu T. G. Masaryk* este rezultatul discuţiilor avute cu Karel Capek (1890–1938), unul dintre cei mai remarcabili scriitori cehi din perioada interbelică, în perioada 1925–1935, în care îşi expune opiniile despre cele mai diferite domenii ale vieţii sociale, politice şi culturale.

VII. Iubirea şi căsătoria

Karel Capek: Spuneţi: Legea iubirii, iubirea faţă de aproape. Iubirea dintre bărbat şi femeie intră tot sub incidenţa legii iubirii? [...] Când preamăriţi iubirea faţă de aproape, includeţi aici şi preţuirea şi iubirea dintre bărbat şi femeie?

T. G. Masaryk: Da. Se înţelege, iubirea dintre bărbat şi femeie nu este nimic altceva decât iubirea faţă de aproape, căci bărbatul şi femeia sunt unul aproapele altuia.

Părerea că iubirea şi unirea bărbatului şi a femeii este ceva necurat şi josnic este greşită, urâtă; relaţia conjugală dintre doi oameni egali unul cu altul şi care se înţeleg unul pe altul este altceva decât relaţia stăpânului faţă de concubină, contactul bărbatului puternic, bogat, cu femeia săracă din clasele oprimate ale slujitorilor. Iubirea dintre bărbat şi femeie, iubirea adevărată, nu este numai o unire a trupurilor, ci şi a sufletelor; prin iubire, oamenii devin eroi şi eroine; iubirea îi face pe oameni generoşi, nobili, devotaţi – îi face să devină mai spirituali şi spiritualizaţi. Iubirea este viaţa vieţii – desigur, numai iubirea adevărată, cea despre care se spune în *Cântarea cântărilor* că este mai puternică decât moartea.

Această iubire, convieţuirea şi conlucrarea conştientă este sensul şi scopul căsătoriei, nu naşterea de copii; copiii sunt un fruct firesc şi un dar al iubirii.

Se vorbeşte despre patimile josnice. Dar josnic şi nedemn este numai abuzul – iar asta se regăseşte peste tot. A mânca, a bea, a dormi nu este nimic condamnabil; urâte sunt numai lăcomia şi lenea. Trupul nu este josnic; se poate vorbi despre frumuseţea trupului aşa cum vorbim despre frumuseţea unei statui, a unui tablou, a arhitecturii – când văd un om frumos mi se pare că aud o muzică prin gesturi, prin mers, prin vioiciunea chipului; şi despre trup putem spune că este templul Domnului. Este nefiresc să dispreţuieşti trupul în favoarea sufletului. Necurăţenia nu vine, în general, din trup, ci din spirit – dintr-un spirit slab şi stricat. Păcatul este de la suflet, nu de la trup. Imorală este pângărirea trupului. Iubirea şi uniunea căsătoriei, unirea dintre doi oameni dăruiţi unul altuia până la moarte este la fel de pură ca fecioria.

K.C.: Unire – numai conjugală?

T.G.M.: Da. Când vorbesc despre căsătorie nu am în vedere formalitatea juridică a căsătoriei, ci decizia bărbatului şi a femeii de a trăi împreună şi de a suporta împreună binele şi răul. Forma juridică şi bisericească a căsătoriei au fost instituite ca să existe ordine şi să nu apară anarhia şi este justificată. Adevărata iubire este prin caracterul ei conjugală: este pentru toată viaţa, inseparabilă şi inviolabilă. Căsătoria fără iubire poate şi trebuie să poată fi anulată; idealul monogam nu exclude aceasta. Societatea noastră este, în realitate, încă poligamă; sau cel puţin închide ochii în faţa poligamiei sau, să spunem, poliginiei – mai ales din partea bărbaţilor. Aşa-numita morală publică – vă rog frumos, ce fel de morală este aceasta? Tolerează prostituţia, acceptă destrăbălarea bărbaţilor – este prea multă duplicitate şi nesinceritate în aceste chestiuni.

K.C.: Cel puţin, literatura modernă este mai sinceră în această privinţă.

T.G.M.: Desigur; dar la unii din scriitorii noştri mă şochează faptul că ceea ce descopăr nu este sexualitatea omului normal, sănătos, puternic, ci o sexualitate bolnăvicioasă, bicisnică, decadentă... Şi toate poveştile acelea despre irezistibilitatea instinctului sexual, despre faptul că nu este sănătos să-l reprimi; prostii! Şi morfinomanului i se face rău dacă nu ia morfină; dar esenţial este să nu te laşi subjugat de acest instinct. Mă împinge instinctul irezistibil de a mă îmbăta, dar aceasta nu înseamnă că beţia este necesară; orice ucigaş se scuză spunând că l-a mânat un instinct imposibil de stăvilit. Pe scurt: astăzi, tineretul este excitat sexual şi corupt înainte de maturizarea trupului şi a sufletului, iar aceasta provoacă o sexualitate anormală la o vârstă mai înaintată – mai ales la bărbaţi.

Există atâtea excitante inutile: alcoolul, parţial şi literatura, teatrul, presa cotidiană, filmul – şi prostituţia; din câte îmi dau seama, nu este nici aceasta în scădere.

K.C.: Ce părere aveţi despre avort?

T.G.M.: Nu! Există cazuri excepţionale, dar numai excepţionale. Şi se înţelege că aici trebuie să decidă medicina ştiinţifică. Aşa-numiţii indicatori sociali? Dacă pe părinţi îi ameninţă sărăcia, atunci trebuie să alungăm nu rodul pântecului, ci sărăcia! Dacă pe părinţi îi ameninţă ruşinea – atunci să depăşim această prejudecată, care dispreţuieşte mama singură şi copilul născut în afara căsătoriei, dar nu-l dispreţuieşte pe tatăl care concepe în afara căsătoriei. Mai multă iubire faţă de aproape ar însemna şi mai multă moralitate sexuală.

K.C.: Educaţia sexuală?

T.G.M.: Da, dar nu numai pentru tineret, ci şi pentru adulţi. Să depăşim nu numai necunoaşterea, ci şi ipocrizia şi prejudecăţile, slăbiciunea şi comoditatea, egoismul sexual şi oprimarea sexuală – iubirea omului pentru om, respectul omului pentru om este ultimul cuvânt şi în etica sexuală.

Ordinea socială normală, corectă din punct de vedere eugenic, ar fi ca numai oamenii adulţi, maturizaţi trupeşte şi sufleteşte să devină părinţi; copiii nu pot avea copii robuşti. Cred că ar fi normal ca femeia să se căsătorească la vârsta de 24 de ani, bărbatul la 28. Şi situaţia ideală, normală din punct de vedere demografic, ar fi ca nu numai femeia, ci şi bărbatul să intre în căsnicie curat. Dacă bărbaţii cer puritate de la femei, femeile au dreptul şi datoria să ceară puritate de la bărbat. În felul acesta, nu s-ar mai zămisli avortoni, numărul naşterilor ar fi mai mic, dar şi mortalitatea infantilă ar fi mai mică.

În căsnicie trebuie să se manifeste fidelitatea – căsătoriile camaraderesti, pe termen scurt, de probă şi alte idei de felul acesta sunt anormale. Oameni maturi la trup şi la suflet pot fi instruiţi şi pregătiţi pentru căsătorie şi problemele ei, astfel încât să nu mai fie atât de multe divorţuri, pentru că nu vor mai exista atât de multe căsătorii încheiate din întâmplare.

Şi ce va întâmpla cu iubirea, cum se spune, cea mare? Va exista şi va fi tot mai frecventă. Cunoaşterea limpede a naturii umane, cunoaşterea de sine, a viitoarei soţii şi a viitorului soţ vor micşora numărul de prostii, care în jargonul decadent se numesc: experienţe de viaţă, dreptul la pasiune şi la trăiri şi alte asemenea vorbe mari, dar găunoase. Da, iubirea este un lucru măreţ, dar ca tot ceea ce este măreţ – ca religia, ştiinţa, arta, patriotismul – este pângărită de pseudo-iubire, de măscăricii pasiunii, de şarlatanii care profită de slăbiciunile sexuale. Iar pe ogoarele iubirii se fugăresc pseudo-eroii, radicalii şi extremiştii; nu sunt lei, ci iepuri, nu bărbaţi, ci nişte băietani, ba chiar băietani stricaţi. De fapt, ar fi trebuit să spun, copii de ambele sexe. Ştiu „tinerii" – „tânăra, noua generaţie" – „generaţia fără prejudecăţi" – „tineretul trebuie să se răzvrătească"? Dumnezeule mare! Îmi este foarte drag tineretul şi se înţelege de la sine că trebuie să depăşească prejudecăţile noastre, că trebuie să ajungă mai departe decât taţii noştri; dar aceşti bătrâni cu caşul la gură şi cu biberonul în dinţi nu sunt tineri. Tot ceea ce se numeşte adesea „femeie modernă, iubire modernă" şi aşa mai departe, aproape tot acest modernism sexual este cumplit de nemodern, este moştenirea claselor aristocrate, a claselor decadente. Toată această rătăcire sexuală este o imitaţie a generaţiilor decadente şi decrepite pe care, vă rog să mă scuzaţi, le-a luat dracul, aşa cum va lua şi acest tineret modern care „trebuie să se răzvrătească".

K.C.: Încă ceva: ce părere aveţi despre aşa-numita metafizică a iubirii?

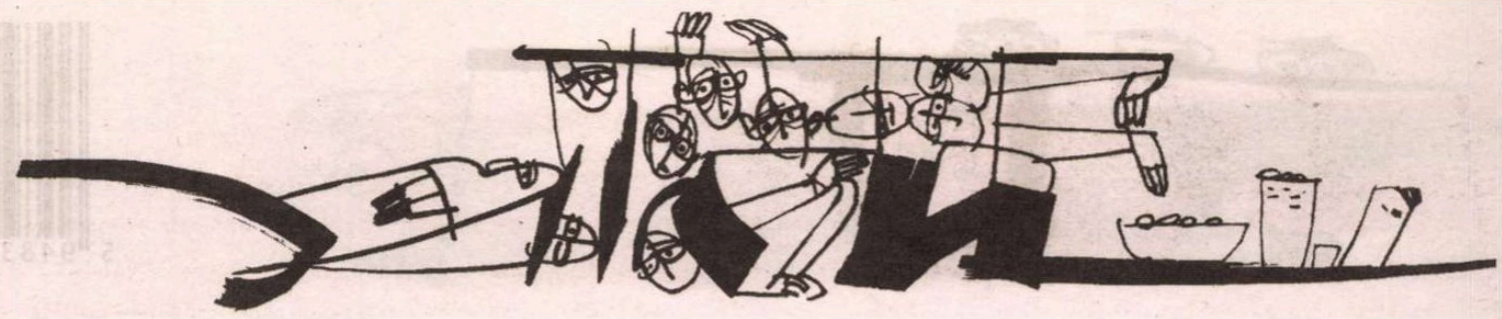
T.G.M.: Vă gândiţi la Platon, Schopenhauer şi alţii. Cuvântul „metafizică" se foloseşte prea des în sensul unei înţelepciuni speciale şi al unei gândiri profunde. Pentru mine, întreaga metafizică este o poziţie teologică teistă şi credinţa în nemurirea sufletului. Iar aici voi aminti ceea ce s-a spus despre însingurarea individului: credinţa în Dumnezeu depăşeşte şi această însingurare. În iubire văd o depăşire analogă a însingurării; de aici, înţeleg de ce misticii folosesc analogia noţiunii de căsătorie şi iubire între bărbat şi femeie pentru a-şi defini noţiunea de dumnezeire.

De fapt – chiar şi în Vechiul Testament e scris că Dumnezeu a creat-o bărbatului pe Eva, pentru că „nu este bine să fie omul singur" (Geneza 2,18) – este o simplă constatare a unui fapt dat al naturii şi nu mai puţin profund decât mitul şi mistica lui Platon sau Schopenhauer.

Pentru mine, idealul iubirii şi al căsătoriei înseamnă o femeie şi un bărbat împreună pentru toată viaţa. Aceasta presupune, firesc, să înţelegi importanţa iubirii şi a căsătoriei – şi să te fereşti în contactul dintre cele două sexe, dar mai ales în alegerea soţiei sau a soţului de toate neglijenţele, care duc acum atât de des la dezastrele căsniciei.

■ Traducere de
Anca Irina Ionescu

K. Čapek, *Convorbiri cu T. G. Masaryk [Hovory s T.G. Masarykem]*



poeți belgieni contemporani

Yves Namur (n. 1952)

Din volumul *Buzele și setea*

o pasăre s-a așezat pe buzele tale

femeii iubite, pentru acea infimă vibrare
ce vine din gura-i de aur

o pasăre s-a așezat azi pe buzele tale,

ca și cum ar fi o vibrare imperceptibilă a ierbii
ori a pulberii albe,

ca și cum ar fi respirația unui vis
ori un cărbune de nea,

o pasăre s-a așezat așa pe marginea vidului,
pe marginea gândului,

chiar pe marginea tăcerii,
chiar pe marginea unui poem întredeschis,

vid, o vid cumplit

care porți pe brațe cântecul îngerilor,
toate tăcerile și tot poporul de suflete-n rătăcire,

o, vid,
tu care porți cu tine și-al omului tumult, lacrimile
și diadema durerii,

deschide-te,

căci nu ești nimic altceva decât începutul,
poarta obscură și larg deschisă a templului,

și tu, frumoasa nădejde a casei,

pe care tăcerea unui poem de trei ori te înfășoară
ori chiar de o mie dacă poate s-o facă,

tăcerea ta să ne cuprindă acuma
precum fac gerul și iarna ce vin în mâinile noastre,

ce ne împiedică să-nțelegem
și care ne dau semne spre a înțelege,

să coboare în tenebroasa fântână
și să se-aburce pe o scară la ceruri,

umbra să te locuiască și să te aibă,
să auzi ce încă aici nu se aude:

un cântec de pasăre,
un cântec aproape neauzit, tulbure și ușor
cum sunt frunzele galbene și aerul pe care-l expiri,

cum ar spune un suflu al ființei
ori o făgăduință venită din depărtările oamenilor,

precum am zice un văl, un suspin
ori o pajiște de zăpadă

o tu al cărui chip fără de chip eu îl cânt,

fecioară
cu mii de priviri cu mii de aprinse lumini,

chiar pe tine lumina s-a așezat,
și tot pe tine au coborât fulgerul și cântul ceresc,
al ploii, multă ploaie și mulțime de rugăciuni,

la tine a venit pasărea
focului, pasărea înaltului,
pasărea puținătății

dar câteodată eu mă întreb:
poate ieși un poem dintr-o gură deschisă,
dintr-o gură căscată,

poate atunci să se apropie el de pasărea care este acolo,
de cel-fără-nume, de cel-neîncoronat
ori de cel fără-vedere,

poate atunci el din ceva să se nască
din ceva a cărui existență n-o bănuim nici măcar,

ori poate veni și al ploii miros, dintr-un fir de iarbă,
din nimic ori din aproape nimic,

poate fi un poem o suflare luată cu de-a sila,
un munte decât lacrimile mai ușor,
mai ușor decât pâinea...

Philippe Mathy (n. 1956)

Din volumul *Sub roba anotimpurilor*, 2013

Note în oglindă

Mi se întâmplă să stau mult timp fără a scrie, foarte mult timp uneori. A scrie nu e un joc; a scrie nu e o datorie. A scrie își are locul neîndoielnic dincolo de bucurie, dincolo de trudă. A scrie nu vizează nici ținta unei cărți, nici aceea a unui podium iluzoriu. Cu cât înaintez, cu atât îmi spun că a scrie e poate numai un murmur care să exprime tăcerea unei prea lungi așteptări. Dar ceea ce eu tocmai am scris este doar scriere. Sunt șovăielnic… Totuși, uneori scriu. Atât de mult mi-ar plăcea în urmă să las tăcerea aceasta, la întâlnire cu lumea să merg prin ceea ce tăcerea îmi vorbește de ea. Lumea e tot ce mi se dă, aici, acum, e darul pietrelor ei, e flora, e fauna, sunt ființele omenești, cunoscute ori necunoscute fețe pe care stelele vin totdeauna să oglindească măreția nebună a universului, a prăbușirii, al dispariției vârtej.

*

Radio, televiziuni, automobile, muzică, mulțimi, bâlciuri, străzi agitate… Toate acestea pentru a se face liniște. Da, atâtea zgomote pentru a face liniște, pentru refuzul de-a auzi chemările care sapă în noi fântâni de lumină unde înălțarea ar fi cu putință.

*

Totul aici să fie pregătit ca nimic să nu fie posesie, nimic să nu fie așteptare. Pentru ca acest loc să nu fie pregătit decât pentru ascultare.

*

Aplecat peste golul ce locuiește în mine, un cuvânt. El este mut, o palidă umbră face pământului. Pentru a o prinde, abia în clipa unei breșe albastre când se deschid ferestrele cerului.

*

Poemul, o tăcere în noi, care crește, apasă uneori până la durere, caută cuvinte ca să se desfășoare, să fie ușor în afară, în acel spațiu care se deschide fără ca iarăși să se închidă.

*

Adesea foarte, cuvintele sunt argintul unei oglinzi din care noi nu percepem decât partea din spate.

*

Atâtea și atâtea cuvinte spun așa de puțin că trebuie uneori cuvintele unui poem pentru a deschide în noapte o mică poartă care să întâmpine infinitul.

*

Câțiva visează să intre în locuințe magnifice, în locuri splendide, în hoteluri luxoase. Eu mă așez la masa de scris. Visez doar să intru într-un surâs, aici să cuibăresc ca o pasăre liberă să-și ia zborul în orice clipă pe aripile cântului ei.

*

După lectură, poate poemul oare să strălucească în ochii tăi ca o pagină foșnind de cuvintele care o acoperă, mișcată de flăcările unei muzici care risipește norii.

*

Poemele tale sunt prea luminoase, prea încrezătoare.
Ce optimism! Tu uiți lecția lui Musset? „Cele mai disperate
sunt cântecele cele mai frumoase..."

Marc Dugardin (n. 1946)

Din volumul *Cineva a săpat deja fântâna*, 2012

1 noiembrie

ură
obstinată bunătate
și toate acele lucruri
incompatibile
neîmpăcate

nu e ușor de admis
că îi revine neantului
să tragă concluziile

între timp e sărbătoare
când lumea deschide gura
ca să scuipe foc

in memoriam

acum e sigur: tu vei rămâne
pentru totdeauna mama care ai fost

iar eu fiul tău cu ceva
precum urma unor cuie

căci eu eram copilul și nu puteam
să-ți aduc ușurare cum ar fi făcut

Simon din Cyrene cel din scripturi

n-are importanță: e teribil să scrii asta

post scriptum

să iei aminte să nu
te plătești cu vorbe –
nici un raport
între muzică
și un tribunal

ce se aude venind
indicibil
este secretul
care ne leagă
unii de alții

Juan de la Cruz/ Octavio Paz

în amontele oricărei limbi
o bâiguială
un no sé qué/ un nu știu ce
asta
face să tremure buzele

în amontele oricărui poem
un talmeș-balmeș
o copilărie bâlbâie
o silabă neterminată

que quedan balbuciendo/ care dau în bâlbâială

parafrază

(Patrice de la Tour du Pin)

o legendă-n fărâme

a citi ce trebuie citit
cuvinte care ne preced

plouă
peste strigăte de septembrie
plouă
peste ale noastre interminabile opinteli

scapă cine poate
în cutele sufletului
minuscul numai durere

■ Traducere din limba franceză de
Ioan Lascu

Ochiul magic

Ce trăsnăi au mai făcut răsculaţii din *Vatra Luminoasă*

Din seria *Ar fi comic, de n-ar fi cumplit*: după cele două sau trei acţiuni în Justiţie ale lui Cipariu îndreptate împotriva BCR, prin care voia să obţină drept de semnătură (adică, acces!) la conturile Uniunii Scriitorilor deschise la această bancă, iată că şi F. Iaru îi calcă pe urme: face şi el proces, prin care îşi manifestă aceeaşi dorinţă nestăpânită de a avea liber la banii Uniunii Scriitorilor. Însă el îl întrece chiar şi pe Cipariu în aberaţii care depăşesc puterea de înţelegere a unei minţi normale: Iaru îl cheamă în instanţă, pur şi simplu, pe Laurenţiu Ulici. Uniunea Scriitorilor trebuie să demonstreze la judecătorie că bietul om (Ulici, nu Iaru!) e dus de multă vreme în lumea de dincolo şi că mortul de la groapă nu se mai întoarce. Batjocură fără margini, nebunească, ar exclama cineva de bun-simţ şi care ar fi tentat să nu-i ia în seamă pe aceşti autori de fapte la limita de jos a josniciei, lăsându-i în plata Domnului. Atâta doar că procesele sunt cât se poate de reale, oricât de fantasmagorice ar fi cauzele care se judecă. Sunt reale şi trebuie, vrând-nevrând, purtate şi câştigate. Ceea ce este extrem, extrem de costisitor (la figurat şi la propriu!) pentru Uniune, adică pentru noi toţi, cei care alcătuim branşa asta a literaţilor, atât de atipică fiindcă, aşa cum se vede, demonstrează o formidabilă vocaţie sinucigaşă şi îşi face singură rău, atunci când alţii sau vremurile nu reuşesc s-o doboare.

Schimbarea la faţă a unei reviste

Remarcăm, odată cu numărul 5 (din luna mai), o radicală schimbare la faţă a revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*. Această înnoire de sine a lunarului Uniunii Scriitorilor se desfăşoară pe teritoriul graficii (cu noua sa înfăţişare grafică, datorată acum lui Aurel Maria Baros, publicaţia arată mai bine, e simplificată, modernă şi elegantă). Dar transformarea nu se restrânge la paginaţie şi aspect, ci se prelungeşte şi asupra conţinutului, *Luceafărul de dimineaţă* se prezintă cititorilor cu o rubricare mai clar definită, s-a limpezit ca structură şi se dovedeşte mai selectivă, crescând în calitate. Astfel, semnalăm editorialul semnat de directorul publicaţiei („Soarta, în bine sau în rău, a unei reviste literare (ori culturale) depinde indubitabil de prezenţa spiritului critic în paginile ei. Fără spirit critic, o revistă devine o masă amorfă de materiale de strânsură. Fără spirit critic, încurajând nonvaloarea sau denigrând valorile, o revistă se transformă într-o întreprindere toxică pentru receptarea literară publică."), ca şi cronica literară, foarte bine scrisă, care îi aparţine tot lui Dan Cristea. Am citit cu interes *Viaţă şi cărţi* de Alex Ştefănescu, dar şi articolele scrise de Dan Stanca, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Tudorel Urian, Ioan Groşan, Ioan Holban şi Maria Pilchin. Am remarcat prezenţa la rubrica *Scan* a lui Răzvan Voncu şi N. Georgescu cu eseuri critice despre Titu Maiorescu. Rubricile *Poşta redacţiei* (susţinută de Horia Gârbea) şi *Calendarul literar subiectiv* datorat lui Alex Ştefănescu, cronicile de artă completează sumarul. Sigur, mai sunt necesare unele îmbunătăţiri, ce ţin fie de sumar (nu ne-au convins grupajele de versuri), fie de grafică (nu ni se pare fericit felul cum e rezolvată ca tehnoredactare prima pagină), dar acestea se pot face pe parcurs, din mers. Ceea ce se cuvine subliniat este că numărul 5 al *Luceafărului de dimineaţă* marchează o benefică renovare a acestei reviste.

Proiectele Uniunii Scriitorilor, la jumătatea anului

Chiar în acest număr al revistei noastre publicăm o antologie cu versurile poeţilor cuprinşi în *Lista lui Manolescu 2017*, poeţi participanţi la Gala Poeziei Române Contemporane, care a avut loc de curând la Alba Iulia. A fost ultimul mare eveniment cultural al Uniunii Scriitorilor înaintea vacanţei de vară. E un prilej să trecem în revistă şi celelalte proiecte culturale de anvergură ale USR (ca organizator principal sau ca partener al altor organisme publice) din această primă parte a anului: Colocviul Romanului Românesc (ediţia a X-a, Alba Iulia), Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură (ediţia a IV-a, Arad), prima ediţie a Premiului Naţional de Proză „Ion Creangă" (Piatra Neamţ), Zilele revistei *Convorbiri Literare*, unde s-a iniţiat Premiul Naţional de Critică Literară „Titu Maiorescu" (Iaşi), prima ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Lucian Blaga" (Lancrăm, Alba), Turnirului de poezie de la Colibiţa şi Bistriţa (ediţia a VII-a), Festivalul Internaţional *Poezia la Iaşi* (ediţia a IV-a), Festivalul Internaţional „Tudor Arghezi" (Târgu Jiu şi Târgu Cărbuneşti), Gala de acordare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2016 (Teatrul Naţional, Bucureşti) şi, în fine, amintita Gală a Poeziei Române Contemporane. Pentru orice observator de bună credinţă, e limpede faptul că niciodată, cel puţin nu în trecutul său apropiat, Uniunea Scriitorilor nu a fost la originea atâtor manifestări de culturale de valoare. Dacă numărăm revistele pe care le editează USR (*România literară, Viaţa Românească, Luceafărul de dimineaţă, Convorbiri Literare, Orizont, Ramuri, Steaua, Apostrof, Helikon*), ca şi programele literare care urmează să se deruleze începând din luna septembrie (Festivalul *Două state o literatură* la Chişinău, Maratonul literaturii tinere la Neptun, Zilele revistei *Familia* la Oradea, Festivalul Naţional de Literatură FestLit la Cluj, Colocviul „Titu Maiorescu" la Timişoara, Gala *Scriitorii Anului* la Iaşi şi, în fine, acordarea Premiului *Cartea Anului* de către revista *România literară*) avem proba că Uniunea Scriitorilor desfăşoară în prezent o activitate culturală cu totul remarcabilă, care pune în evidenţă dinamismul şi soliditatea acestei instituţii, în efortul său de a sluji cultura scrisă din această ţară.

Abţibilduri

Am citit editorialul intitulat *Tichia de mărgăritar*, semnat de Nicolae Prelipceanu în numărul 5 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*: „Dar sărbătorile sunt întâmpinate în oraşele noastre, în frunte cu capitala patriei, cu luminaţii dintre cele mai feerice pe bulevardele principale, de ţi-e mai mare dragul să le priveşti. Şi-ar fi, mai precis, mai mare dragul să le priveşti, dacă ai şti că toate necazurile acestui oraş supraaglomerat şi supraneglijat ar fi fost rezolvate în prealabil. Oamenii care locuiesc în nu ştiu ce cartier îndepărtat se plâng că înoată de zece ani în noroi, deşi li s-a promis asfaltarea străzii, alţii, tot din această *metropolă europeană*, cară apă cu găleţile ca-n secolul trecut, altora nu li s-au tras firele de curent electric ori ţevile de gaze. Lista motivelor de disconfort al cetăţenilor capitalei noastre poate continua la nesfârşit. Ea trebuie că se află undeva, într-un sertar al cuiva. Nimic nu se urneşte pentru aceşti oameni, în schimb avem feerice lumini pe bulevardele centrale. Nu vi se pare că asta seamănă cu o femeie care nu se spală, dar se parfumează? Nu vi se pare că asta seamănă cu familiile în care părinţii se distrează prin restaurante în vreme ce acasă copiii le plâng nemâncaţi şi nespălaţi?" Ba da, îi răspundem editorialistului. Şi noi am scris, cu năduf, în acest colţ de pagină, despre lipsa de mari proiecte urbanistice ale actualei conduceri a Primăriei Bucureştiului şi, în schimb, despre puzderia de mărunte abţibilduri sclipicioase, kitschoase, populiste, menite să acopere incapacitatea de a face ceva cu adevărat important pentru acest oraş. Tot din acest număr al revistei *Viaţa Românească*, semnalăm surprinzătorul eseu cu greutate, *Oratoriul tactil*, semnat de Ion Mircea, poetul care, în ultima vreme, spre regretul nostru, a preferat retragerea, absenţa din spaţiul public.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.